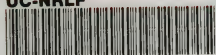


UC-NRLF



B 3 966 452





Kierner

·UNIVERSAL-EDITION·

No.3208

BERICHT

über den

I. Österreichischen Musikpädagogischen Kongreß

Wien, 20. bis 23. April 1911

Bericht

über den

I. Österreichischen Musik- pädagogischen Kongreß.

(Unter dem Protektorate
Sr. Exzellenz des k. k. Ministers für Kultus und Unterricht
Karl Grafen Stürgkh.)

Wien, 20. bis 23. April 1911.

Im Auftrage des Exekutivkomitees redigiert
und herausgegeben

von

Professor Dr. Gustav Mayer.

U. E. Nr. 3208.

Verlagseigentum der
Universal-Edition A.-G.
Wien • 1911 • Leipzig

Alle Rechte,
insbesondere das der Übersetzung,
vorbehalten.

MUSIC LIB.

Altenburg
Pierersche Hofbuchdruckerei
Stephan Geibel & Co.

ML 37
A904
1911
Musik
L. Bräuer

Inhalt.

Vorarbeiten	Seite 1
Eröffnungssitzung	6

Generalreferate.

1. Procházka, Rudolf Freiherr von, Prüfungs- und Berechtigungswesen	14
2. Kaiser, Rudolf, Soziale und Standesfragen	35
3. Dittrich, Rudolf, Unterrichts- und Fortbildungswesen	50
4. Wagner, Hans, Zwecke und Ziele des Musikpädagogischen Verbandes	63
Schlußsitzung	71

Wortlaut der übrigen Vorträge.

I. Horvath, Geza, Die Wünsche und Vorschläge des Gremiums der konzessionierten Musikschulinhaber in Wien	74
II. Zack, Viktor, Gedanken und Erfahrungen über musikalische Kunsterziehung und Schülerkonzerte	77
III. Goller, Vinzenz, Zur Reform des Gesangunterrichtes an Volksschulen	83
IV. Schneider-Grünzweig, Marie, Über die Zweckmäßigkeit der allgemeinen Einführung von Monatshonoraren beim Privatunterricht	90
V. Káán von Albést, Heinrich, Über moderne Konservatorien	94
VI. Rathsam, Franz Josef, Die Akustik im Lehrplane der höheren Unterrichtsanstalten. — Demonstration des Tonkalenschiebers	96
VII. Druzovič, Heinrich, Die Stellung des Klavierunterrichtes im zukünftigen Lehrplane für Lehrer- und Lehrerinnenbildungsanstalten	99
VIII. Krtsmary, Anton, Die Notenschrift der Blinden	106
IX. Radel, Fritz, Der Musikunterricht und die Stellung der Musiklehrer an den Lehrerbildungsanstalten	109
X. Schallinger, Ewald, Reformen in der inneren Organisation der Privatmusikschulen	116
XI. Schreiner, Dr. Rupert, Zur Reform des Gesangunterrichtes an den österreichischen Mittelschulen	120
XII. Kwartin, Bernhard, Vorschläge zur Besserung der Zustände im Kunstgesangunterrichte	126
XIII. Korony, Franz, Die Ausbildung der Sprechstimmen der Kinder als Vorbildung für einen erfolgreichen Gesangunterricht	132
XIV. Neuhofer, Franz, Bildung von Schülerorchestern an Mittelschulen	137

*

	Seite
XV. Groß, Dr. Karl, Priesterbildung und Kirchenmusik	142
XVI. Mayrhofer, Robert, Programm zu Reformen in der Harmonielehre	147
XVII. Orel, Dobroslav, Der Gesangunterricht in den Priesterseminarien und an den theologischen Fakultäten	152
XVIII. Stern, Dr. Hugo, Die Notwendigkeit einer einheitlichen Nomenklatur in der Gesangpädagogik	156
XIX. Szentesy, Béla, Die Psychophysiologie des Musizierens .	163
XX. Duesberg, August, Demonstration von Duesbergs Ideal- dämpfer für Streichinstrumente	169
XXI. Moißl, Franz, Über die Dringlichkeit gemeinsamer kirchen- und schulbehördlicher Maßnahmen gegen die Trivialitäten des geistlichen Volksliedes in Kirche und Schule	170
XXII. Kaiser, Rudolf, Demonstration der Strahlenklaviatur und des Kromarographen	175
XXIII. Baußnern, Helene von, Ein Vorschlag zu einer Reform im Klavierunterricht	178
XXIV. Hackl, Ludwig Napoleon, Der gegenwärtige Stand des Gesangunterrichtes in den Staatsschulen Ungarns	182
XXV. Marsop, Dr. Paul, Über das erzieherische Wirken der musikalischen Volksbibliothek	187

Vorarbeiten.

Schon am 10. Dezember 1909 trat auf Anregung des k. k. Professors an der k. k. Lehrerbildungsanstalt in Wien Hans Wagner als Präsidenten des „Vereines der Musiklehrer an den Lehrerbildungsanstalten Österreichs in Wien“ ein Exekutivkomitee zur Veranstaltung des I. Österreichischen Musikpädagogischen Kongresses zusammen, das Professor Hans Wagner zum Präsidenten, den Professor des niederösterreichischen Landeslehrerseminars in Wien Wenzel Chladek und den k. k. Professor an der k. k. Akademie für Musik und darstellende Kunst Franz Haböck zu Vizepräsidenten wählte. Gleich von allem Anfang an bekundeten das hohe Unterrichtsministerium wie auch der hohe niederösterreichische Landesauschuß das größte Interesse für die geplante Unternehmung; ersteres entsendete den Sektionsrat Max von Millenkovich und im März 1911 den Hofrat Dr. Friedrich Dlabáč, letzterer den niederösterreichischen Landessekretär Dr. Alois Kastner als Delegierte in das Komitee, das außerdem aus folgenden Herren bestand: Dr. Hugo Botstiber, k. k. Sekretär der k. k. Akademie für Musik und darstellende Kunst, August Duesberg, Musikschuldirektor, Alexander Goldinger, Musiklehrer am niederösterreichischen Landeslehrerseminar in Wien, Richard Heuberger, k. k. Professor an der k. k. Akademie für Musik und darstellende Kunst, Rudolf Kaiser, Direktor der Musikschulen Kaiser, Viktor Keldorfer, Chormeister des Wiener Männergesangsvereins, Adolf Kirchl, Ehrenchormeister des Schubertbundes, Adolf Koch Edler von Langentreu, k. k. Hofrat, Präsident der k. k. Gesellschaft der Musikfreunde, Dr. Karl Kstersitz, niederösterreichischer Oberlandesrat, Karl Lafite, Tonkünstler und Musikreferent, Dr. Erwin Luntz, k. k. Konzipist der k. k. Akademie für Musik und darstellende Kunst, Dr. Gustav Mayer, k. k. Professor, Georg Philp, Direktor, niederösterreichischer Landtagsabgeordneter, Gemeinderat der Stadt Wien, Fritz Radel, Seminar- und Musiklehrer in Wiener-Neustadt, Josef Schmalzhofner, k. und k. Musiklehrer am k. und k. Offizierstöchter-Institut in Wien, und Dr. Rupert Schreiner, k. k. Regierungsrat, Direktor des k. k. Akademischen Gymnasiums in Wien. Durch Kooptierung wurden für dieses Komitee noch die Herren Vinzenz Goller, k. k. Professor und Leiter der kirchenmusikalischen Abteilung der k. k. Akademie für Musik und darstellende Kunst in Klosterneuburg, und Dr. Robert Hirschfeld, Musikreferent der k. k. Wiener Zeitung, gewonnen.

Anbetracht der hohen und bedeutsamen Aufgabe für das Kulturleben unseres Volkes zukommt!

Dieser Zusammenschluß aller Musikpädagogen Österreichs soll nun auf dem Kongresse durch Gründung eines Musikpädagogischen Verbandes erfolgen, einer Zentralstelle zur Wahrung der künstlerischen und materiellen Interessen des Musiklehrerstandes.

Um diese Aufgabe zu lösen, ist die Kraft einzelner zu gering; dazu bedarf es der Mitwirkung vieler, ja aller, die es ernst nehmen mit ihrem Berufe. So richten wir denn an alle Musikpädagogen Österreichs die dringende Aufforderung, die Zwecke des Kongresses durch ihre vollzählige Teilnahme an demselben zu fördern und tatkräftig mitzuwirken an dem Ausbau des österreichischen Musikunterrichtswesens.

Diese Mitarbeit muß, sollen die Bestrebungen des Kongresses von Erfolg gekrönt sein, planmäßig und zielbewußt geschehen.

Es ist notwendig, daß die Teilnehmer, wenn sie zu gemeinsamer Beratung und Beschlußfassung auf dem Kongreß erscheinen, sich bereits klar sind über die wichtigen Fragen, zu denen der Kongreß Stellung nehmen soll, über die Fragen der Reformen, der sozialen und Standesfragen, über die Grundlagen des Musikpädagogischen Verbandes.

Es ergeht daher weiters an die Musikpädagogen aller größeren Städte Österreichs die Aufforderung zur Bildung von Lokalkomitees, deren Aufgabe es sein wird, die zur Diskussion gestellten Fragen zu besprechen und die Konstituierung von Ortsgruppen nach den Satzungen des Musikpädagogischen Verbandes vorzubereiten.

Musikpädagogen Österreichs! Musikpädagogen aller Nationen unseres Vaterlandes! Zum ersten Male ergeht an euch alle der Ruf, im Interesse eures Standes, im Interesse der euch anvertrauten Jugend euch zusammenzuschließen zu gemeinsamer Arbeit! Keiner bleibe zurück, und wer nicht kommen kann, der gebe wenigstens schriftlich sein Einverständnis mit den Bestrebungen des Kongresses kund!

Es wird ein bedeutsamer Moment sein, in dem die vereinten Musiklehrer Österreichs zum ersten Male ihrer Zusammengehörigkeit Ausdruck geben werden. Möge der große Moment nicht kleinliche Menschen finden! Erinnert euch der Mahnworte, die A. B. Marx, dieser Homer der Musikpädagogik, an uns gerichtet hat: „Unsere Aufgabe — nach welcher Seite wir sie betrachten, in Bezug auf die Kunst, in Bezug auf Bildung und Sittlichkeit, nach ihrem Einfluß auf den geistigen Zustand und Charakter des Volkes — sie ist groß und bedeutend, wenn wir sie recht begreifen und erfassen, sie ist gering und nichtig, wenn wir uns nicht zu ihrer wahren Bedeutung erheben. An ihr gemessen, ist die Kraft jedes einzelnen unzulänglich, unzulänglich selbst für den Teil, der ihm zur Lösung zugefallen. Wie ist da zu helfen? Wir müssen aus unserer Vereinzelung heraus!!! Der eigene Vorteil rät uns Vereinigung, sobald wir die Unzulänglichkeit des einzelnen erkannt. Gebe einer dem andern, was er hat! Der geistige Reichtum ist der einzige, der um so mehr wächst, je mehr wir von ihm aus-

spenden. Und jeder sei willig, vom andern zu nehmen, was er in ehrlicher, unbefangener Prüfung als annehmbar erkennt.“

Darum heraus aus unserer Vereinzelung: Auf zur Arbeit, zur gemeinsamen Arbeit für den ersten Österreichischen Musikpädagogischen Kongreß, der ein Markstein in der Geschichte der österreichischen Musikpädagogik werden soll!

Stellet eure ganze Kraft in den Dienst der guten Sache!

Euer Können, euer Wissen, euer Wollen, es möge mit dem Grundton der herrlichen Idee unserer Vereinigung zusammenklingen zum vollkommenen Dreiklang!!!

Am 23. Januar 1911 tagte im kleinen Musikvereinssaale eine Sitzung des „Großen Komitees“. Präsident Professor Wagner konnte dabei den Ehrenpräsidenten des Exekutivkomitees Herrn Präsidenten Dr. Karl Ritter von Wiener und das Ehrenmitglied Herrn k. k. Sektionschef Milosch von Fesch sowie zahlreiche Mitglieder des „Großen Komitees“ aus der Provinz und aus Wien begrüßen. Er selbst sprach hierauf über den Zweck des Kongresses und dessen Förderung von seiten der Behörden und hoher Persönlichkeiten, denen er hiefür dankte. Darauf berichtete Professor Dittrich über den Stand der Vorarbeiten und die vorgeschlagene Kongreßordnung, Dr. Luntz über die angemeldeten Generalreferate und anderen Vorträge, Dr. Kustersitz über die Kassengebarung, Dr. Kastner über die Satzungen des zu gründenden musikpädagogischen Verbandes und schließlich Dr. Gustav Mayer über die gesellschaftlichen Veranstaltungen anlässlich des Kongresses. Sämtliche Berichte fanden den einmütigen Beifall der Versammlung, in deren Namen Musiklehrer Krtsmayr den Dank an das Exekutivkomitee aussprach. Die zweistündige Sitzung hat jedenfalls wesentlich zur Förderung des allgemeinen Interesses für den Kongreß beigetragen.

So vorbereitet konnte der Kongreß denn auch nicht mißlingen. Im Auftrage des Exekutivkomitees übernahm Professor Dr. Gustav Mayer die Einrichtung und Leitung des Kongreßbureaus. Es möge an dieser Stelle in Dankbarkeit auch jener gedacht werden, die ihn während des Kongresses hierin aufs eifrigste unterstützten; es waren aus dem Exekutivkomitee die Herren A. Goldinger, F. Radel und J. Schmalzhofer; ferner die Herren Seminarlehrer und Chordirektor Ferd. Habel, k. k. Musiklehrer i. R. Hans Neckheim und akademischer Maler Otto Nowak.

Von rund tausend Teilnehmern besucht, wurde der I. Österreichische Musikpädagogische Kongreß zu einer machtvollen Kundgebung der österreichischen Musiklehrerschaft und einer Quelle vieler ersprießlicher Reformen. Über Verlauf und Ergebnisse berichten die folgenden Zeilen.

Eröffnungssitzung.

Die feierliche Eröffnungssitzung fand am 20. April 1911 um 4 Uhr nachmittags im kleinen Musikvereinssaale statt. Zu dieser war folgendes Schreiben des Protektors des Kongresses Sr. Exzellenz des Herrn Ministers für Kultus und Unterricht Karl Grafen Stürgkh eingetroffen:

Wien, am 18. April 1911.

An das geehrte Exekutivkomitee des I. Österreichischen Musikpädagogischen Kongresses in Wien.

Bezugnehmend auf das Schreiben vom 14. April 1911 beehre ich mich mitzuteilen, daß ich zu meinem lebhaften Bedauern infolge unaufschiebbarer dienstlicher Obliegenheiten verhindert bin, der Einladung zur Eröffnungssitzung des ersten Österreichischen Musikpädagogischen Kongresses persönlich Folge zu leisten, daß jedoch Herr Sektionschef von Fesch mich bei der Eröffnung des Kongresses vertreten wird.

Mit dem Ausdrücke vorzüglichster Hochachtung
Stürgkh.

Zunächst ergriff der Ehrenpräsident des Kongresses Dr. Karl Ritter von Wiener, Präsident der k. k. Akademie für Musik und darstellende Kunst, das Wort zu folgender Ansprache:

„Hochgeehrte Damen und Herren!

Mit aufrichtiger Freude komme ich der mir als Ehrenpräsidenten obliegenden angenehmen Aufgabe nach, Sie bei Ihrer ersten Versammlung zu begrüßen. Ich gestatte mir, Sie alle herzlichst willkommen zu heißen, die Sie sich so zahlreich zur Vertretung der österreichischen Musiklehrer hier eingefunden haben, um wichtige Fragen des Musikunterrichtswesens sowie bedeutsame Standesfragen zu beraten, vor allem aber um sich zusammenzuschließen zu einer alle Gebiete des musikalischen Bildungswesens umfassenden Vereinigung, dem Österreichischen Musikpädagogischen Verbands.

Es gereicht mir zur besonderen Ehre, hier den Sektionschef von Fesch in Vertretung des leider dienstlich verhinderten Unterrichtsministers Sr. Exzellenz des Grafen Stürgkh, des Protektors dieses Kongresses, begrüßen zu können. Die Anwesenheit des Herrn Sektionschefs sowie des Herrn Referenten für die Angelegenheiten der Musik Herrn Hofrates Dr. Dlabac bekundet das lebhafteste Interesse, das die hohe Unterrichtsverwaltung an Ihren Bestrebungen nimmt, ein Interesse, welches bereits in wirksamer Weise in der Gewährung einer namhaften Subvention seinen Ausdruck gefunden hat und wofür wir unseren ergebensten Dank aussprechen. Ich erlaube mir, den Herrn Sektionschef zu bitten, diesen unseren Dank Sr. Exzellenz dem Herrn Minister freundlichst übermitteln zu wollen.

Ich begrüße Seine Exzellenz Dr. Geßmann, den Vertreter des Landes Niederösterreich, das gleich der hohen Regierung das Zustandekommen dieses Kongresses durch Subventionierung werktätig gefördert hat, weiters den Herrn Bürgermeister der Reichshaupt- und Residenzstadt Wien Dr. Neumayer, dessen Gegenwart beweist, daß auch die Gemeinde Wien unseren Bestrebungen sympathisch gegenübersteht. Ich gestatte mir, Sr. Exzellenz sowie dem Herrn Bürgermeister für ihre Teilnahme am Kongresse den wärmsten und herzlichsten Dank auszusprechen.

Ich erlaube mir weiters, ganz besonders Sr. bischöflichen Gnaden dem Herrn Bischof Dr. Groß von Leitmeritz dafür zu danken, daß er hierher gekommen ist, um uns auf einem außerordentlich wichtigen und altherwürdigen Gebiete der Musikpflege — nämlich jenem der Kirchenmusik — neue Anregungen zu bringen. Die Beschäftigung mit der Kirchenmusik und das Interesse für diesen so edlen Zweig der Musik ist in der letzten Zeit erfreulicherweise in den Vordergrund getreten. Deshalb erfüllt es uns mit besonderem Danke, daß wir die Ehre haben, einen so hervorragenden Kirchenfürsten zu unseren Mitarbeitern zählen zu können.

Einen herzlichen Willkommgruß möchte ich auch endlich den in Vertretung der ungarischen und der reichsdeutschen Verbände erschienenen Gäste zurufen.

Geehrte Damen und Herren! In einer alle Erwartungen weit übertreffenden Anzahl sind Sie dem an Sie ergangenen Rufe gefolgt, sich zu gemeinsamer Arbeit zusammenzufinden. Noch liegt das Ziel, das wir erstreben, in weiter Ferne, und um es zu erreichen, ja um nur demselben näherzukommen, ist die ernste und unablässige Tätigkeit von Jahren notwendig. Pflichttreue, Opferwilligkeit und Arbeitsfreudigkeit sind die ersten Voraussetzungen unseres ganzen Strebens.

Wessen könnten wir, wenn wir uns diese Leitmotive vor Augen halten, besser gedenken als der erhabenen Person unseres allverehrten Monarchen, der an Pflichttreue, Opferwilligkeit und Arbeitsfreude uns als unerreichbares Vorbild voranleuchtet. So entspricht es also nicht nur der Tradition, sondern auch unseren tiefsten Gefühlen, wenn wir am Beginne unserer Tätigkeit unserem allergnädigsten Herrn unsere erste Huldigung darbringen. Ich bitte Sie, mit mir einzustimmen in den Ruf: Se. k. u. k. Apostolische Majestät Kaiser Franz Josef I. lebe hoch, hoch, hoch!

Meine verehrten Damen und Herren! Das dem musikpädagogischen Kongreß zugrunde liegende Programm — „Verbesserung des gesamten Musikunterrichtswesens und Hebung der wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Stellung des Musiklehrerstandes“ — birgt eine Überfülle hochbedeutsamer, nur allmählich zu lösender Aufgaben in sich. Wenn Sie bedenken, daß Sie erst am Anfang einer neuen Organisation stehen und daß auch der in mannigfacher Hinsicht vorbildliche deutsche musikpädagogische Verband das bisher Erreichte erst in fast acht-

jähriger, eifrigster Betätigung errungen hat, dann werden Sie hinsichtlich der schon in dieser ersten kurzen Tagung erreichbaren Resultate gewiß keine allzu hoch gespannten Erwartungen hegen. Sie werden die Realisierung so mancher Sonderwünsche, mit denen wohl viele von Ihnen im Herzen hierher gekommen sind, einem späteren, der Beratung zahlreicher Einzelfragen günstigeren Zeitpunkte anheimstellen. Nehmen Sie zu viel auf einmal in Angriff, so schädigen Sie das ganze und gefährden die gründliche Behandlung der großen prinzipiellen Fragen, die diesmal auf der Tagesordnung stehen.

Diese Fragen sind, wie eben erwähnt, die zeitgemäße Reform des Musikunterrichtswesens und Hand in Hand damit die Hebung des Musiklehrerstandes. Je mehr Sie das Niveau des ganzen Musikunterrichtswesens — selbstredend innerhalb gewisser erreichbarer Grenzen — heben, je höhere Ziele Sie bei der Neuordnung des Prüfungs- und Berechtigungswesens verfolgen, je energischer Sie der Unterrichtserteilung durch Unberufene und durch dilettantische Elemente entgegentreten, desto größer wird das Ansehen Ihres ganzen Standes und desto bedeutender wird die Wertung sein, welche dann die Lehrer der Musik mit vollem Rechte für sich in Anspruch nehmen können.

Es kann nicht meine Aufgabe sein, die hier in Betracht kommenden Fragen im Detail zu besprechen. Ich möchte jedoch nicht unterlassen, an dieser Stelle wenigstens die wesentlichen Punkte des großen Reformprogrammes zu berühren.

Es besteht allseits ein tiefempfundenes Bedürfnis, den Schulgesang, diese Wurzel aller musikalischen Betätigung des Volkes, auf eine höhere Stufe zu bringen.

Es scheint weiters besonders wünschenswert, daß auch die Musikpflege an den Lehrerbildungsanstalten eine Ausgestaltung und Vertiefung erfahre. Sind doch die aus diesen Anstalten hervorgehenden Lehrer und Lehrerinnen in erster Linie berufen, an den Schulen den Elementarmusikunterricht zu erteilen. Wir geben uns der Hoffnung hin, daß die Schulbehörden, welche die eminente erziehliche Bedeutung und den das Gemüt bildenden Einfluß der Musik stets erkannt haben, die auf diesem Gebiete vorhandenen Bestrebungen — etwa im Einvernehmen mit einer neu zu schaffenden Fachinspektion für den Gesang- und Musikunterricht an Schulen und Anstalten — tatkräftig unterstützen und fördern werden.

Die diesen erhöhten Anforderungen entsprechend von den Lehrkräften zu verlangende Qualifikation bedingt selbstverständlich eine durchgreifende Änderung des Prüfungswesens in mehrfacher Hinsicht, zumal ja die geltende Prüfungsvorschrift schon dem heutigen Bedürfnisse nicht mehr voll genügt. Aber mehr noch als in dieser ganz spezielle, verhältnismäßig eng begrenzte Zwecke verfolgenden Richtung erscheint eine Neugestaltung des Bildungs- und Prüfungswesens hinsichtlich jener wünschenswert, welche den künstlerischen Musikunterricht als Lehrer oder gar als Leiter von Musikschulen zum

Lebensberuf wählen. Eine bereits allgemein anerkannte Forderung verlangt, daß die Ausbildung dieser Lehrkräfte prinzipiell an besonderen, für alle Musikunterrichtsfächer eingerichteten Lehrerbildungskursen (Musiklehrerseminaren) erfolge, deren Lehrplan natürlich ein modernen Grundsätzen entsprechendes Ausbildungsmaß sowohl nach der musikalisch-technischen Seite als auch in pädagogischer und geistiger Beziehung zu gewährleisten hätte.

Daneben wird der Einrichtung von Fortbildungs- (Ferien-)kursen besondere Aufmerksamkeit zuzuwenden sein, welche strebsamen, schon in der Lehrtätigkeit stehenden Musiklehrern die Möglichkeit böten, ihre fachliche Bildung zu vervollkommen und zu vertiefen und sich so auf der Höhe der Zeit zu erhalten. Die schönen Erfolge, die mit derartigen Institutionen auf den verschiedensten Lehrgebieten bereits vielfach erzielt worden sind, lassen wohl auch für den Musikunterricht das Beste erwarten.

Dies wären in Kürze die wesentlichsten Reformgedanken, deren nähere Darlegung und Begründung in den Generalreferaten und in einzelnen Vorträgen erfolgen soll. Werden bei den hierüber gepflogenen Beratungen vielleicht vorerst auch gegensätzliche Ansichten aufeinanderstoßen, so darf doch zuversichtlich erwartet werden, daß sich, sofern Sie sich vorwiegend von sachlichen Erwägungen leiten lassen und ein gewisses Entgegenkommen zeigen, nach der notwendigen Klärung der Meinungen eine Einigung auf der mittleren Linie erzielen lassen wird.

Wenn nun nach dem eben Gesagten eine ganze Reihe von Neuerungen und Verbesserungen sich als wünschenswert erweist, so wäre es doch ungerecht zu verkennen, daß trotzdem die Musikpflege in unserem durch eine Jahrhunderte alte musikalische Kultur ausgezeichneten Vaterlande auf einer sehr hohen Stufe steht. Daß dem auch heute so ist, haben wir nicht zuletzt der zielbewußten Tätigkeit des Musiklehrerstandes, Ihrer Wirksamkeit, meine verehrten Damen und Herren, zu danken, die Sie unter oftmals gewiß nicht idealen Verhältnissen die hervorragenden Resultate zu erzielen wußten, deren wir uns sowohl im öffentlichen Musikleben als auch auf dem so wichtigen Gebiete der Hausmusik erfreuen dürfen.

Ich erlaube mir, Ihren Verhandlungen den besten Erfolg zu wünschen, und gestatte mir, an Se. Exzellenz den Herrn Minister als den hohen Protektor die ergebene Bitte zu richten, den I. Österreichischen Musikpädagogischen Kongreß geneigtest eröffnen zu wollen.“

Im Namen des Unterrichtsministers begrüßte hierauf Sektionschef von Fesch den Kongreß mit einer Ansprache, in der er den Kongreß namens des leider am Erscheinen verhinderten Ministers für eröffnet erklärte und die große Bedeutung des Musikunterrichtes als eines allgemeinen Erziehungsmittels würdigte. „Die Unterrichtsverwaltung,“ so führte der Redner aus, „erblickt darin, daß die so bedeutsamen Fragen des Musikunterrichtswesens und die Stellung des Musiklehrerstandes zum Gegenstande umfassender Beratungen auf einem Kongresse

gemacht werden, welcher von berufenen Vertretern aus allen Gauen unseres weiten Vaterlandes ohne Unterschied der Nationalität und, wie ich mit besonderer Freude vernehme, auch von hervorragenden Fachmännern aus dem Auslande besickt wurde, einen überaus erfreulichen Beweis für das Verständnis und die allgemein hohe Bewertung der kulturellen Aufgabe, welche dem Musikunterrichte gestellt ist als der fachlichen Vorbereitung für die berufliche, lehramtliche und künstlerische Musiktätigkeit, ferner aber auch als einem allgemeinen Erziehungsmittel ersten Ranges überhaupt. Die Liebe zur Musik in die Herzen der Jugend zu senken, in ihr das Verständnis für diese hehre Kunst zu wecken und zur Reife zu bringen, bildet den Inhalt eines gewiß verlockenden, aber auch sehr schwierigen Berufes. Denn die Musik, welche wie keine andere Kunst die Persönlichkeit ergreift, verlangt auch von demjenigen, der sie lehrt, die Betätigung eigener Individualität. Und dieses persönliche Moment ist es wohl auch, das Schwierigkeiten hervorruft, sobald wir uns anschicken, gewissen offenkundigen Schäden und Mängeln unseres Musikunterrichtswesens durch Normen zu begegnen. Ich begrüße das Zustandekommen dieses Kongresses auf das dankbarste, denn ich bin überzeugt, daß die staatliche Unterrichtsverwaltung aus Ihren Beratungen neue Anregungen erhalten und aus Ihren reichen Erfahrungen wertvolle Direktiven gewinnen wird, welche dieselbe bei ihrer Tätigkeit auf dem Gebiete des Musikunterrichtes erfolgreich zu verwerten hofft.“

Hierauf begrüßte Minister a. D. Exzellenz Dr. Geßmann in Vertretung des Landmarschalls Prinzen Liechtenstein den Kongreß: „Mit Freuden erfüllt uns die Tagung des Musikpädagogischen Kongresses, weil ja in der Musikpflege die Volksseele lebt. Für die Kulturentwicklung des Volkes ist sie überaus nützlich. Seit Jahren hat der niederösterreichische Landtag für die Interessen der Musikpflege gesorgt durch Stipendien, Stiftung von Freiplätzen. Wir hoffen, daß die hehre Aufgabe zum Nutzen der Bevölkerung in Erfüllung geht. Der niederösterreichische Landtag will aber für den Schulgesang nicht nur die ideale Ausbildung, er strebt auch praktische Erfolge an in der Hebung der sozialen Stellung der Musikpädagogen. Ich kann Sie versichern, daß wir Ihre Bestrebungen mit voller Kraft unterstützen werden und daß Ihre Beratungen im niederösterreichischen Landtage mit dem größten Interesse verfolgt werden.“

Nach einigen Begrüßungsworten des Bürgermeisters Dr. Neumayer gab namens der Musikpädagogischen Gesellschaft in Budapest der königliche Landesinspektor für Musik Ludwig Napoleon Hackl der Befriedigung Ausdruck, daß in Österreich ein Zusammenschluß der Musikpädagogen und Künstler zustande komme. „Es ist“ — hob er hervor — „eine schwere Aufgabe, heute, wo an dem Musikleben so viele Wildlinge nagen, dem Baume der Musikpädagogik lebendige Kraft zu geben. Ich wünsche, daß das Bestreben nach

Einigkeit auf dem Gebiete der Musikpädagogik jene Harmonie zwischen Cis und Trans bewerkstellige, welche nur durch segensbringende Arbeit erreicht werden kann.“

Hierauf ergriff Professor Kulenkampff aus Berlin das Wort zu folgender Ansprache: „Hochgeehrte Versammlung! Im Namen der hier anwesenden Vorstandsmitglieder des Berliner Musikpädagogischen Verbandes möchte ich unserem herzlichen Dank Ausdruck geben für die freundliche Begrüßung und den warmen Empfang, die wir bei Ihnen gefunden haben. Es ist uns eine große Ehre, Ihrem Kongreß beiwohnen zu können, und eine besondere Freude, bei der Begründung Ihres Musikpädagogischen Verbandes zugegen zu sein, die sich unter so verheißungsvollen Auspizien vollziehen wird.

Sie sind in der glücklichen, ja beneidenswerten Lage, daß Ihr Werk nicht durch die Tonkünstler allein, sondern unter tatkräftiger Mitarbeit Ihrer Regierung ins Leben treten wird, einer Regierung, die mit klarer Erkenntnis der Ziele ein so verständnisvolles Eindringen in die Lebensbedingungen der Kunst und ihrer Fördermittel vereint.

Und dazu wünschen wir Ihnen von Herzen Glück! Wir beglückwünschen dazu aber nicht nur Sie allein, sondern auch uns und unsern Verband, der in dem engen Zusammenschluß mit dem Ihrigen ein neues, bedeutsames und wichtiges kulturelles Bildungsmittel erblickt und der daraus eine noch innigere Gestaltung der altbewährten, treuen und aufrichtigen Freundschaft zwischen unsern beiden Ländern, Österreich und Deutschland, erhofft.

Und in diesem Sinne habe ich die Ehre, Ihnen die herzlichsten Wünsche und Grüße des Deutschen Musikpädagogischen Verbandes zu überbringen und Ihnen ein warmes Glückauf! zuzurufen.“ — Die Rede wurde mit jubelndem Beifall aufgenommen.

Hierauf wurde über Antrag des Oberlandesrates Dr. Kistersitz (Wien) das Kongreßpräsidium in folgender Weise zusammengesetzt: Zu Präsidenten wurden gewählt Heinrich Kaán von Albést, Direktor des Konservatoriums in Prag, Mieczyslaw Soltys, Direktor des Konservatoriums in Lemberg, Musikdirektor Hans Rosensteiner (Graz) und der Präsident des Exekutivkomitees k. k. Professor Hans Wagner (Wien), und zwar letzterer als geschäftsführender Präsident; zu Vizepräsidenten k. k. Professor Rudolf Dittrich (Wien) und Direktor Rudolf Kaiser (Wien); zu Schriftführern: Seminarmusiklehrer Karl Bagar (Wiener-Neustadt), Seminarmusiklehrer Alexander Goldinger (Wien), k. k. Akademieprofessor Vinzenz Goller (Klosterneuburg) und k. u. k. Musiklehrer am k. u. k. Offizierstöchter-Institut Josef Schmalzhofer (Wien).

Nach dieser Konstituierung ergriff der geschäftsführende Präsident Professor Hans Wagner das Wort und sagte:

„Eure Exzellenzen!

Hochansehnliche Versammlung!

Als geschäftsführender Präsident des Kongresses sage ich im Namen der Präsidiums den ergebensten Dank für die hohe Ehre und das Vertrauen, mit welchem Sie uns durch Ihre Wahl ausgezeichnet haben. Ich gebe die Versicherung, daß es unser ehrliches Bestreben sein wird, dieses Vertrauen zu rechtfertigen und die Pflichten unseres verantwortungsvollen Amtes, soweit es nur in unseren Kräften steht, gewissenhaft zu erfüllen.

Die ausgezeichneten, die Verhältnisse treffend charakterisierenden Worte unseres sehr geehrten Herrn Ehrenpräsidenten Dr. Karl Ritter von Wiener waren uns allen aus dem Herzen gesprochen und erfüllen uns mit größtem Danke. Wir danken von ganzem Herzen den gütigen, wohlwollenden Worten unseres hohen Protektors Seiner Exzellenz des Herrn Ministers für Kultus und Unterricht, ferner Sr. Exzellenz Dr. Geßmann und Herrn Bürgermeister Dr. Neumayer.

Die Anwesenheit dieser hohen Würdenträger des Staates, des Landes Niederösterreich und der Gemeinde Wien ist eine Auszeichnung für unseren ganzen Stand, die uns mit Stolz und Freude erfüllt.

Innigen Dank für die herzlichen Begrüßungsworte unserer lieben Freunde und Kollegen aus Budapest und Berlin.

Unter den guten Zeichen des Wohlwollens der Behörden und der Freundschaft unserer lieben Gäste wurde unsere bedeutsame Tagung eröffnet.

Lassen Sie mich, meine sehr verehrten Damen und Herren, die ebenso herzliche als eindringliche Bitte an Sie stellen, mit all Ihren Kräften dazu beizutragen, daß der Kongreß in einer dem Ernste und der Würde unseres Berufes angemessenen harmonischen Weise verlaufe. Stellen wir über alle persönlichen und sonstigen Interessen einzig und allein die Sache! Der Arbeit, nicht des Vergnügens wegen sind wir zusammengekommen! Die schwere Mühe vieler Monate der vorbereitenden Arbeiten soll durch einen einträchtigen, würdigen Verlauf unseres Kongresses gekrönt werden.

Seien Sie nachsichtig mit den Mängeln und Unvollkommenheiten unseres Werkes. Bedenken Sie, daß es der erste derartige Kongreß ist und daß diese Veranstaltung einen Umfang angenommen hat, den wir nicht ahnen konnten. So hoch erfreulich diese Massenbeteiligung ist, so hat sie doch — da die meisten Anmeldungen in der allerletzten Zeit erfolgten — den Gang der Vorbereitungen vielfach gehemmt und zu manchen Maßnahmen gezwungen, die ursprünglich nicht beabsichtigt waren. Wenden Sie Ihren Blick von kleinlichen Dingen ab jenen festen Richtungslinien entlang, die zu den hohen Zielen führen, denen wir alle zustreben wollen.

Wenn wir alle von solchen Empfindungen beseelt zum gemeinsamen Werke schreiten, dann wird unser Kongreß in jenem guten

Zeichen stehen, das symbolisch für unsere Lebensaufgabe ist, im Zeichen der Harmonie und der friedlichen Arbeit!“

Auf Antrag des Vorsitzenden wurde hierauf folgendes Telegramm an die Kabinettskanzlei Sr. Majestät des Kaisers abgesandt: „An Sr. k. u. k. apost. Majestät Kabinettskanzlei. Die zur Eröffnungssitzung versammelten Teilnehmer des I. Österreichischen Musikpädagogischen Kongresses bitten untertänigst, ihre innigen Gefühle der Treue und Anhänglichkeit sowie ihre heißen Segenswünsche für das Wohl Seiner Majestät an den Stufen des Allerhöchsten Thrones zum Ausdruck bringen zu dürfen. Gott erhalte, Gott schütze, Gott segne unseren allergnädigsten Herrn und Kaiser Franz Josef I.“*)

Nach einigen auf die Tagung des Kongresses bezüglichen geschäftlichen Mitteilungen des Vorsitzenden wurde die Eröffnungssitzung geschlossen.

*) In Beantwortung dieser Kundgebung erhielt der Präsident des Exekutivkomitees Professor Hans Wagner vom Bürgermeister der Stadt Wien Dr. Neumayer folgendes amtliche Schreiben:

„Seine Exzellenz der Herr Statthalter für Österreich unter der Enns hat im Allerhöchsten Auftrage für die von den Teilnehmern des I. Österreichischen Musikpädagogischen Kongresses anlässlich der Eröffnungssitzung zum Ausdrucke gebrachte alleruntertänigste Loyalitätskundgebung den Beteiligten den Allerhöchsten Dank bekannt gegeben.

Hievon setze ich Euer Hochwohlgeboren zufolge Erlasses der k. k. niederösterreichischen Statthalterei vom 28. April 1911, Pr.-Z. 1600, in Kenntnis.“

Erstes Generalreferat.

Freitag, den 21. April 1911, 10 Uhr vormittags im Großen Musikvereinssaal.

Vorsitz: Direktor Heinrich Kaán von Albézt.

Referent: **Rudolf Freiherr Procházka,**

k. k. Bezirkshauptmann, Musikreferent der Statthalterei für Böhmen und Mitvorsitzender der k. k. Prüfungskommission für das Lehramt der Musik in Prag.

Prüfungs- und Berechtigungswesen.

Leitsätze.

(Vorschläge des Referenten zur Diskussion.)

Die Ministerialverordnung vom 21. August 1871, R.-G.-Bl. Nr. 197, womit eine Vorschrift, betreffend die Prüfungen der Kandidaten für das Lehramt des Gesanges an Mittelschulen und Lehrerbildungsanstalten, ferner des Violin-, Orgel- und Klavierspieles an Lehrerbildungsanstalten kundgemacht wurde, bedarf dringend einer durchgreifenden Reform im Sinne der Anforderungen der Moderne, die an den Kandidaten des Musiklehramtes an diesen staatlichen Schulen wesentlich höhere Ansprüche stellt, sowohl bezüglich des allgemeinen Bildungsgrades als auch der besonderen fachlich-technischen Ausbildung.

Die Ausbildung der Musiklehrer an öffentlichen oder privaten Musiklehranstalten sowie für den Privatmusikunterricht soll grundsätzlich durch Musiklehrerbildungskurse (an Musiklehrerseminaren) erfolgen. Die Ablegung der bisherigen sogenannten „Musikstaatsprüfung“ allein kann weder für die Leitung (Errichtung) von Privat-Musikschulen im Sinne der kaiserlichen Verordnung, betreffend den Privatunterricht, vom 27. Juni 1850 (R.-G.-Bl. Nr. 309) noch für die Anstellung an öffentlichen oder privaten Musikschulen oder für den privaten künstlerischen Musikunterricht als genügender Nachweis der fachlichen Befähigung angesehen werden. Die Einführung einer höheren, erst nach praktischer Lehrtätigkeit abzulegenden Lehrbefähigungs- (Diplom-) Prüfung ist erforderlich.

Daß die Erteilung des Gesangunterrichtes an Bürgerschulen nur durch hiezu qualifizierte Lehrkräfte erfolge, ist eine unabwiesbare Notwendigkeit; die Einführung einer besonderen Lehrbefähigungsprüfung auch hiefür ist anzustreben.

„Alljährlich zweimal, im Frühling und im Herbst, treten an hundert Kandidaten und Kandidatinnen an den grünen Tisch der Prüfungskommission für das Lehramt der Musik an Mittelschulen und Lehrerbildungsanstalten, um hier ein Lehrbefähigungszeugnis zu erhalten, das ihnen in unterschiedlicher Art die Existenz als Musiker gründen helfen soll: sei es durch öffentliche Anstellung an einer der genannten staatlichen Anstalten, sei es durch die an behördliche Konzession gebundene Errichtung einer selbständigen Musikschule oder auch nur durch Sicherung der Eigenschaft als Privatlehrer.

Lassen wir vorerst die Frage offen: Wohin nur mit all den amtlich beglaubigten Musiklehrern und -lehrerinnen? — denn mehr als die Hälfte der Prüflinge wird durchschnittlich approbiert, einige wenige darunter „mit Auszeichnung“ —, ein Gedanke drängt sich von Jahr zu Jahr mehr auf: der Gedanke an eine förmlich offiziell geförderte Vermehrung musikalischen Proletariates. Vor allem im Hinblick auf die mehr als mangelhafte „allgemeine Bildung“ der Mehrzahl der Kandidaten. Hier nun setzt ein kritisches Moment bedenklich ein: der Widerspruch zwischen der einfachen Forderung einer älteren, den seinerzeitigen Anschauungen sicher vorzüglich angepaßten Vorschrift mit den weit komplizierteren, unabweisbaren Forderungen der Moderne, die an die Kandidaten des Musiklehramtes wesentlich höhere Ansprüche stellt sowohl hinsichtlich der allgemeinen wie der fachlich-technischen Bildung.

Bald vierzig Jahre verflossen seit dem Erscheinen der Verordnung des Ministers für Kultus und Unterricht vom 21. August 1871, Z. 5602, mit der eine Vorschrift über die Prüfungen der Kandidaten für das Lehramt des Gesanges an Mittelschulen und Lehrerbildungsanstalten, ferner des Violin-, Orgel- und Klavierspieles an Lehrerbildungsanstalten kundgemacht wurde. (Min.-Verordn.-Bl. 1871, Nr. 49.) § 2 dieser Verordnung verlangt vom Kandidaten außer dem Nachweise des vollendeten 18. Lebensjahres u. a. „die Zeugnisse darüber, daß er mindestens eine Bildung erlangt hat, die jener, welche durch Absolvierung der Bürgerschule erzielt wird, als entsprechend anerkannt werden kann“. Aber die Zeiten sind längst vorüber, wo der Musiker nur als ehrlicher Kunsthandwerker behandelt sein will und nicht auch als allseitig und höher gebildeter Mensch. Soll das Bildungsausmaß der achtklassigen Volksschule zumal für einen, der in der Musik an Gymnasien und Lehrerbildungsanstalten unterweisen soll, wirklich genügend sein? Die neue deutsche Prüfungsordnung draußen im Reiche setzt bei den Kandidaten mit Fug und Recht die Prüfung für das höhere Lehramt voraus. Wir müssen mit noch mehr Recht den Musiklehrern höherer Schulen gegenüber zur ersten Bedingung erheben, was hierzulande auch vom Turnlehrer solcher Anstalten verlangt wird: höhere allgemeine Bildung durch Absolvierung einer Mittelschule oder Lehrerbildungsanstalt. Dann fiel von selbst eine in Bezug auf die „allgemeine Bildung“ im § 4 cit. gestellte Forderung, die den Leser wahrlich befremdet, die aber bis nun in vielen Fällen leider noch am Platz erscheint: sie lautet „genügende Kenntnis der Unterrichtssprache sowie Korrektheit und Gewandtheit im Gebrauch derselben“!

Wie sich der Segen oft zum Fluche wandelt, so verschlimmerte ein weiser Zug von Güte in der Verordnung selbst noch die Folgen des an sich schon geringen Ausmaßes der Forderungen hinsichtlich der Alters- und Bildungsgrenze — der Unterrichtsminister kann nach Anhören der Prüfungskommission die Nachsicht jener Anforderungen bewilligen! (§ 2 al. 5 cit.) Wie wurde auf dieses Wohlwollen in all den Jahren frisch drauflos gestündt! Und just in unserer angeblich geistig so fortgeschrittenen Zeit häufen sich derlei Dispensgesuche in bedenklicher Weise. Um des Ansehens der Musiklehramtsprüfung willen schon erscheint hier eine strenge Beurteilung solcher Gesuche geboten. Muß doch die Forderung des Bildungsnachweises an sich schon im Hinblick auf den Charakter dieser Musikprüfung als einer Staatsprüfung als überaus mäßig bezeichnet werden. Der häufige Mangel aber selbst dieser verhältnismäßig geringen Vorbildung

muß direkt als ein Hindernis für die Bewältigung jener nicht geringen Forderungen erscheinen, die später § 4 der Verordnung selbst hinsichtlich der allgemeinen Bildung an den Prüfling stellt. Tatsächlich sind es die schlimmsten Erfahrungen, die eine Prüfungskommission in den Fällen jener Nachsicht mit den betreffenden Kandidaten macht. Das zuhörende Publikum — denn die Prüfungen sind öffentlich — staunt dann, wenn z. B. ein Kandidat, der der Verordnung gemäß nur mit den „wichtigsten Tatsachen der Geschichte der Musik“ vertraut zu sein hat, nicht einmal das Lebenswerk eines Bach, Mozart oder Beethoven so kennt, wie man es selbst von einem gebildeten Nichtmusiker voraussetzt; gleichwie jeder Gebildete, auch wenn er nicht Maler, die Bedeutung eines Rafael oder Michelangelo kennen muß. Diese mangelhafte allgemeine und zugleich Sonderbildung wie Denkfähigkeit führt nicht selten zu an sich heiteren Episoden am grünen Tische. Zwei eklatante Beispiele seien aus eigener Erfahrung zum Beweise hier angeführt.

Ein Kandidat bleibt die Antwort auf die gezogenen Fragen aus der Musikgeschichte fast ganz schuldig. Ihm zu helfen, greift der Examinator zu einem letzten Mittel: er stellt selbst eine der leichtesten Kardinalfragen. „Wie viel Symphonien schrieb Beethoven?“ Kandidat nach einigem Zögern: „Drei“. Der Prüfer bittet um nähere Bezeichnung. Da zählt der Kandidat auf: „Die Eroika, die Pathétique (!) und die — Neunte ...“ ... Ein anderer wird nach den Hauptopern Mozarts gefragt. Eisiges Schweigen. Der Examinator will einen leisen Anstoß geben: „Entführung aus dem Serai ...“ „Aus Serajewo“ ergänzt rasch der Kandidat! Das ist reif für ein Witzblatt, sagt der Hörer mit Recht. Die Kommissäre lächeln, das Publikum lacht, die Sache selbst ist aber traurig. Ein solcher Mann will in seinem Fache unterrichten? Nicht einmal fähig, die Fragen des ihm anvertrauten wißbegierigen Schülers nach der Persönlichkeit und dem Schaffen eines der größten Tonmeister zu beantworten!

Mit Recht tadelt Thomas San-Galli den irrationell betriebenen Musikunterricht unserer Mittelschulen. „Schulen und Privatlehrer müssen vor allem mit der Musikgeschichte vertraut machen und dabei besonders auch die Beziehungen zur Kulturgeschichte klarlegen, das Milieu in geistiger und wirtschaftlicher Beziehung schildern. In ganz unbilliger Weise wird bis jetzt die Teilnahme der hervorragenden Komponisten an Zeitideen und Geistesrichtungen und, umgekehrt, der bedeutende Einfluß der großen Künstler auf die Geistes- und sogar Wirtschaftsgeschichte einfach ignoriert.“ Der Mahnruf verdient gehört zu werden.

Eine selbst nur flüchtige Paragraphenwanderung läßt noch manch andere Punkte der hier in Rede stehenden Verordnung einer durchgreifenden Reform bedürftig erscheinen (auf deren Notwendigkeit übrigens schon der Verein der k. k. Musiklehrer vor nicht langer Zeit öffentlich aufmerksam gemacht hat). Es kann und soll nicht Zweck dieses Vortrages sein, der über kurz oder lang einsetzenden Reform irgendwie vorzugreifen. Wohl aber erheischt es das Interesse der guten Sache, auf Grund einer langjährigen Praxis die gesammelten Erfahrungen in den Hauptpunkten festzulegen.

Betrachten wir die einzelnen Bestimmungen der Verordnung, so fällt nachstehendes auf. § 3 stellt zwar dem Kandidaten die Wahl unter den vier Musikfächern, auf die sich die Prüfung in der Hauptsache erstreckt, frei. Ob er sich aber aus mehreren derselben oder aus sämtlichen gleichzeitig, d. i. innerhalb eines Prüfungstermines, unterziehen darf, wird nicht bemerkt (in der Praxis kommt der Fall, wenn auch selten, vor; Regel ist die Ergänzungsprüfung). Auch der korrespondierende § 6 gibt hier nicht genauen Aufschluß.

§ 5 fordert die praktische Darlegung der Befähigung zur Leitung eines Chores. Eine Forderung, wegen der Schwierigkeit der Beschaffung eines solchen Chores nicht immer und überall durchführbar. Einzelne Kommissionen, eine Zeitlang auch die Prager, mußten darum ganz Abstand

davon nehmen. Es dürfte also hier nicht als von einer *conditio sine qua non* gesprochen werden. (In Prag begeben sich zu dem Zwecke gegenwärtig Kommission, Kandidaten und Zuhörer in die einzelnen Lehrerinnenbildungsanstalten, was natürlich sehr umständlich und zeitraubend ist.)

Was weiters die aufgestellten praktischen Forderungen betrifft (§ 5, Abs. 2, lit. e), muß bemerkt werden: die neue reichsdeutsche Prüfungsordnung stellt an den Kandidaten im Gesangsfache weit höhere Ansprüche. Sie verlangt das Musikdiktat, Transponieren leichter Tonsätze, Partiturspiel, Übungen im zwei- bis dreistimmigen Satze von Volks- und Kirchenliedern und, was beim Gesangunterricht sicher von großem Vorteil ist, eine gewisse Fertigkeit im Violinspiel.

Nach § 7, Abs. 3 ist dem Kandidaten vorher ein Tonstück zum Einstudieren zu bezeichnen, das er bei der Prüfung vorzutragen hat. Hier schiene wohl die freie Wahl aus einer anzugebenden Reihe unterschiedlicher (nach dem Schwierigkeitsgrad geordneter) Stücke angezeigt; denn eine unmittelbare Bezeichnung dieses oder jenes Tonwerkes greift der Beurteilung des individuellen Fertigungsgrades entschieden vor. (Die Prager Kommission hat denn auch mit praktischem Erfolg eine Stückauswahl in den „Vorschriften“ zusammengestellt.)

Prekär erscheint es, die Zulassung zur mündlichen Prüfung gewissermaßen vom Kalkül der eingelieferten schriftlichen Hausarbeiten abhängig zu machen (§ 8). Deren Wert ist zumeist ganz und gar imaginär. (Ausführung der Arbeiten mitunter durch dritte Personen, schließlich Unabhängigkeit des Ausfalls der mündlichen Prüfung, ob gut oder schlecht, von dem Werte der Hausaufgabe.) Besser aber als ein gänzlicher Verzicht auf jene den Geschäftsgang unnötig verschleppende Vorbedingung wäre die Einführung der Klausurarbeit.

In medias res endlich führt uns die Bestimmung des § 16 über die Prüfungsnachsicht. Seine Formulierung trägt den Bedürfnissen der Gegenwart kaum mehr Rechnung. Denn „Musiklehrer, die vor Erscheinen dieser Vorschrift selbständigen praktischen Unterricht erteilt“ und auf Grund dessen, bzw. ihrer Unterrichtserfolge im Sinne dieses Paragraphen um die Befreiung von der Lehramtsprüfung einschreiten, gibt es heute kaum mehr. Hingegen könnte die Rechtswohlthat einer solchen ganz oder teilweise zu gewährenden Prüfungsnachsicht sehr wohl, allerdings nur ganz ausnahmsweise einer bereits gereiften und notorisch erprobten Künftlerschaft, eventuell auf Grund bereits anderweitig vorliegender, besonderer und unanfechtbarer Zeugnisse zugute kommen. Wie gesagt, als Ausnahme von der Regel. Es könnten sonst leicht die Fälle sich häufen und ein Präjudiz schaffen, dessen Folgen die klaren Absichten und Ziele der Vorschrift einfach illusorisch machen und lediglich ein bequemes Umgehen derselben erleichtern würden.

Ehe wir zum Hauptzweck unserer Betrachtung — der Feststellung und Erweiterung der Werte der Musikstaatsprüfung — gelangen, sei noch eine kleine Lücke der Verordnung bemerkt. Diese bietet keine Handhabe für den oft eintretenden Fall, daß eine schon lehrbefähigte Person die Bescheinigung erbittet, den Unterricht auch in einer anderen Landessprache als jener, auf die bereits ihr Zeugnis lautet, erteilen zu dürfen. Eine solche Bescheinigung hätte unter Bezugnahme auf das ursprüngliche Zeugnis am besten nach einer (eventuell im Beisein des gerichtlich beeideten Dolmetschen) vorzunehmenden mündlichen und schriftlichen Prüfung (Übersetzung eines vorgelegten Literaturstückes in Wort und Schrift) gegen Entrichtung der gewöhnlichen Taxe und des Stempelbetrages zu erfolgen.

Wie schon bemerkt, dient die nach unserer Prüfungsvorschrift erworbene Lehrbefähigung auch als gefordertes Substrat für die Errichtung von Privatmusikschulen. Und zwar vor allem dann, wenn der Nachweis der Lehrbefähigung nicht anderweitig durch „anerkannte Leistungen oder durch entsprechende Privatzeugnisse geliefert werden kann“ (Erlaß des

Ministers f. K. u. U. v. 21. August 1871, Z. 5602). Die Beurteilung freilich, ob jene Leistungen und Zeugnisse des Bewerbers für die Erteilung des Plazet genügen, fordert wieder ein fachmännisches, von Fall zu Fall einzuholendes Gutachten. Die Praxis nun handhabt leichter und sicherer, wenn sie an Stelle der früher umständlich gepflogenen Erhebungen in der Regel bedingungslos eben das Staatsprüfungszeugnis verlangt. Die Lehr-
amtsprüfung als solche erstreckt sich aber dem ursprünglichen Zwecke gemäß nur auf die vier Hauptfächer: Gesang, Violin-, Orgel- und Klavierspiel. Wie nun, wenn es sich um die Errichtung einer Privatmusikschule für irgend ein anderes Instrument oder für mehrere andere Musikfächer oder gar um die Errichtung einer ganzen Privat-Orchesterschule handelt (wie solche beispielsweise in Leitmeritz, Eger u. a. O. bestehen)? Wenn hier der geforderte Nachweis jener Befähigung fehlt, die „an einer gleichartigen Staatsschule gefordert wird“ (Min.-Erl. cit.)? Es kamen auch schon nicht selten Fälle vor, daß jemand ein Lehrbefähigungszeugnis, z. B. speziell für das Trompetenspiel, erwerben wollte. Die hier naheliegende Zuflucht zum Konservatorium für Musik, bzw. zu einer dort ad hoc zusammengestellten Prüfungskommission findet — abgesehen davon, daß dieser Kommission sozusagen die staatliche Abstempelung fehlte — mehrfache Hindernisse: in der zeitlichen Kollision mit dem feststehenden, schwer zu durchbrechenden Lehrplane, in der anderweitigen vollen Inanspruchnahme aller der Kommission beizuziehenden Lehrkräfte. Denn es genügt ja in solchem Falle nicht bloß eine Spezialprüfung durch den betreffenden Fachmann; die sogenannten Nebenfächer — Pädagogik und allgemeine Bildung, Harmonielehre, Musikgeschichte usw. — dürfen heute nicht übergangen werden.

Hier ergibt sich wohl das unabweisbare Bedürfnis nach einem auf moderner Grundlage fußenden Ausbau der bestehenden Prüfungsvorschrift, nach einer planmäßigen Erweiterung des Wirkungskreises der k. k. Musikprüfungskommission über den ursprünglichen, lediglich auf das Musiklehramt an den Mittelschulen Rücksicht nehmenden Zweck hinaus. Es würde sich empfehlen, auch alle übrigen, bzw. üblichen Instrumentalfächer (Violoncell und Kontrabaß, die Blas- und Schlaginstrumente, Harfe, Laute, Guitarre, Mandoline, Zither) in den Prüfungsbereich einzubeziehen, behufs Möglichkeit, den Befähigungsnachweis auch zur Bewilligung von Privatmusikschulen unterschiedlichster Art zu gewinnen.

Indessen dürfte die bestehende Kommission als solche, ihrem durch die bezügliche Verordnung vorgezeichneten Wesen und Zweck nach, in keiner Weise tangiert werden. Die gedachte Erweiterung ihres Wirkungskreises wäre demnach nur im Sinne einer Angliederung möglich, dergestalt, daß einzelne Fachexaminatoren für weitere Sonderfächer (also Cello, Kontrabaß, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn, Trompete, Posaune, Tuba, Pauken und Trommel, Harfe und andere Saiteninstrumente mit gekniffenen Saiten) als sog. außerordentliche Mitglieder der Kommission kooptiert, bzw. von staatswegen im vorhinein bestimmt und ernannt werden. Diese außerordentlichen, eventuell aus dem Lehrerkreise des Konservatoriums zu wählenden Mitglieder hätten selbstredend nicht wie die ordentlichen Mitglieder der Kommission regelmäßig allen Prüfungen beizuwohnen. Sie wären lediglich von Fall zu Fall zur Vornahme der bezüglichen Sonderprüfung und Abgabe des Gutachtens von der Direktion der Prüfungskommission zu berufen.

Eine Prüfung sollte sich jedoch nicht über mehr als höchstens vier Prüfungsfächer gleichzeitig, resp. im selben Termine erstrecken dürfen. Ergänzungsprüfungen fänden unter den bereits vorgesehenen Modalitäten statt. Selbstverständlich müßten die Anforderungen in den einzelnen außerordentlichen Fachgebieten im Verordnungswege genau (analog § 5 der zit. Verordnung) festgestellt werden.

Handelte sich es schließlich um den Befähigungsnachweis behufs Bewilligung einer ganzen Orchesterschule, dann hätte der Kandidat, von den sich überall gleichbleibenden allgemeinen Anforderungen abgesehen, wohl die Beherrschung mindestens je eines von ihm zu wählenden Streich- und Blasinstrumentes sowie die genaue Kenntnis der gesamten Instrumentenkunde nachzuweisen, bzw. sich der entsprechenden Prüfung zu unterziehen. Die Prüfung würde dann drei, eventuell vier eigentliche Musikfächer umfassen.

Nachdem nun einmal die Unterrichtsverwaltung selbst das Ziel der Verordnung vom Jahre 1871 durch den erwähnten gleichzeitigen Erlaß gewissermaßen verdoppelt hat, drängt sich nach den hier summarisch niedergelegten praktischen Erfahrungen von selbst die Erwägung auf, ob es sich nicht empfehlen würde, je eine abgesonderte, den verschiedenen Zwecken angepaßte neue Prüfungsordnung aufzustellen — einerseits für die Kandidaten des öffentlichen Lehramtes der Musik, anderseits, und zwar im Sinne einer höheren, erst nach praktischer Lehrthätigkeit abzulegenden Diplomprüfung, für die Bewerber in Sachen der Errichtung privater Musikschulen.

Im Prinzipie und durchschnittlich müßte für die Mittelschulen mehr pädagogische Bildung, für die Privatschulen mehr Virtuosität verlangt werden.

Die Staatsprüfung soll somit in zwei Gebiete geteilt werden:

- a) in das des Schulmusikunterrichtes,
- b) in das des künstlerischen Unterrichtes.

Unter a) sind verstanden die Lehrerbildungsanstalten, Mittel- und Bürgerschulen, unter b) die öffentlichen und privaten Musikschulen und den Privatunterricht, der nicht mehr freizügig ist. Es sollen daher zwei Kommissionen ernannt werden; die zweite würde ihren Sitz an dem Konservatorium der betreffenden Stadt haben. Die bei der Kommission a) abgelegte Prüfung befähigt nur für die genannten Schulen und setzt die abgelegte Mittelschulmatura, Reifeprüfung, und bei Mädchen das absolvierte Lyzeum voraus, eine Bedingung für die Standeserhebung der k. k. Musiklehrer.

Die Prüfung b) berechtigt zur Ausübung des Lehrberufes an öffentlichen und privaten Musikschulen. Zur Leitung einer Schule sowie zur definitiven Anstellung an einer staatlichen, bzw. mit dem Öffentlichkeitsrecht versehenen oder vom Staate subventionierten Musikschule ist überdies die Ablegung einer nochmaligen Lehrbefähigungsprüfung (analog der gleichnamigen Prüfung für Mittelschulen) erforderlich.

Meine Herren! Ja, ich möchte noch einen Schritt weitergehen und dem nichts weniger als unnötigen Annex einer die wesentlichsten Punkte jener beiden zusammenfassenden Prüfungsordnung für das Kunstlehreramt warm das Wort reden. Vom Standpunkte der Kunstpolitik — das gehört streng genommen zwar nicht zur Sache, aber die Gelegenheit ist zu günstig, um den Hinweis darauf zu verpassen — wäre es unbedingt zu begrüßen, wenn sich auch all die jungen Leute dieser Staatsprüfung aus der Musik unterziehen wollten und — müßten, die einen verantwortungsvollen Kritikerposten bei einem größeren oder kleineren Tages- oder Fachblatte anstreben. Mit einem Schlage wäre damit jenem vielfach grassierenden, oft genug beklagten Kritikastertum gesteuert, das sich ungescheut und ungestraft Blößen gibt und just die Musik, die so verschiedenartige, tiefstes Studium erheischende Disziplinen in sich faßt, als vogelfreie Kunst erklärt, in die jeder hineinreden darf. Es wäre Sache der Redaktionen und in deren eigenem Interesse selbst, von solchen Novizen, die nicht in irgend-einer anderen Weise (selbständige, anerkannte Publikationen im Fache, absolviertes Konservatorium, Musikstudium an einer Universität usw.) ihre Sachkenntnis und Fähigkeit in der Beurteilungskunst unzweideutig nachzuweisen imstande sind, den Nachweis der erfolgreich abgelegten „Kunst-lehreramtprüfung“ zu verlangen.

Und nun ein Schlußwort an alle Interessenten. Wie bei allen Prüfungen wird auch bei der Musik-Staatsprüfung vielfach stark an das Wohlwollen der Examinatoren appelliert. Über das Leidige jedweder Prüfung, auch über den letzten Endes durchaus nicht feststehenden Wert des Ergebnisses kein Wort. Kein Zweifel vor allem, daß unbedingtes Wohlwollen allen Kandidaten gegenüber am Platze ist; insbesondere den mit „Trema“ behafteten. Einen ganz anderen Charakter aber bekommt jener Appell, wenn, wie es leider häufig der Fall ist, der Kommission zugemutet wird, nur aus Mitleid so und so vielen jährlich auf leichte Weise zum Broterwerbe zu verhelfen, die den beklagenswerten materiellen Mangel mit jenem an Intelligenz oder gar Fleiß verbinden. Wenn ihr also zugemutet wird, gewissenlos jenes schon berührte Musikproletariat förmlich unter Siegel und Unterschrift zu vermehren, das mit einem höchst zweifelhaften Privatunterrichte zu Schleuderpreisen den wirklich Tüchtigen ihres Standes Konkurrenz und — wenig Ehre macht. Muß denn gerade die Musik immer die Schleppträgerin der Armut sein? Wer anderseits seinem Kinde, vorausgesetzt daß überhaupt Talent und Lust zum Musizieren vorhanden, ordentlichen, nicht unnötig Zeit und Kraft vergeudenden Musikunterricht andeihen lassen will, der soll ihm auch einen ordentlichen Lehrer halten und diesen angemessen honorieren.

Aber nicht nur dieser Hauptforderung wegen erscheint eine mit allem Wohlwollen gepaarte Strenge beim Handhaben der Prüfungsvorschriften heute mehr denn je am Platze. Unser Schulgesang, unsere Kirchenmusik, insbesondere auf dem Lande, liegen — dem Himmel sei's geklagt — im argen. Eine durchgreifende Reform tut auch diesen beiden dringendst not! Beide haben sie doch einen längst anerkannten, wenn auch gegenwärtig leider nicht genügend geschätzten erzieherischen Wert, über den erst kein Wort zu verlieren ist. Sie bieten beide just in unseren Tagen vielfacher Verwilderung des Gemütes nicht zu verachtende Hilfsmittel der Erziehung! Beispiele ihrer Kraft bietet uns die Musikgeschichte von alters her genug. Eine gute Musikstunde in der Schule ist auch ein Gottesdienst

Es ist so weiter eine unabweishare Notwendigkeit, die Einführung einer besonderen Lehrbefähigungsprüfung auch für die Erteilung des Gesangsunterrichtes an Bürgerschulen anzustreben, damit er nur durch qualifizierte Lehrkräfte erfolge. Stellen wir den Gesangsunterricht an der Bürgerschule auf ein höheres Niveau, dann liefern wir auch den Lehrerbildungsanstalten ein besseres Material. Kommen doch aus den Bürgerschulen Leute, die — zu 80 Prozent — nicht einmal die Noten kennen. Und diese sollen in ein oder zwei Jahren Organisten werden! Und auch die Kirchenmusikpflege stellt ihre Forderungen: so erscheint es unbedingt wünschenswert, daß bei den Orgelprüfungen etwa an Stelle der Generalbaßlehre die Choralbegleitung und beim Gesange auch praktische Fragen über den Choralgesang eingestellt werden. Um so mehr Grund ist dafür vorhanden, als bei der Ausschreibung von Chorregentenstellen das Zeugnis der abgelegten Orgelprüfung verlangt wird.

Eine wirksame Reform des Schul- wie Kirchengesanges aber ist einfach undenkbar ohne fachlich wie allgemein gebildete Musiklehrer. Einen kräftigen Stamm solcher bilden und erhalten zu helfen, dazu wäre die Staatsprüfung für das Lehramt der Musik in erster Linie berufen. Dazu käme jedoch erst eine notwendige Vorbedingung: es müßten staatliche Vorbereitungskurse geschaffen werden, wie sie ähnlich für das Lehramt des Turnens schon bestehen und ein Analogon in den am Konservatorium letzter Zeit eingeführten, trefflich ausgestalteten pädagogischen Kursen finden. Also Musiklehrerbildungskurse an Musiklehrerseminaren, welche die zweifellos großen Schwierigkeiten und Hindernisse des privaten Studiums zur Musikprüfung vorerst aus der Welt schaffen und damit den Krebschaden des ganzen Prüfungswertes selbst: die, wie schon einmal erwähnt, oft erstaunlich mangelhafte Vorbereitung.

Ihr Vorwurf trifft übrigens, wie ich nicht unbetont lassen kann, bezeichnenderweise gerade das männliche Element, selbst die sogenannten Träger der Intelligenz draußen auf dem Lande, die Lehrer. In der Intelligenz, besonders aber im oft geradezu rührenden Fleiße sind die meist blutjungen Kandidaten weiblichen Geschlechts ihren „reiferen“ männlichen Kollegen zum größten Teil weit und in geradezu beschämender Weise über! Man kann daher die Berücksichtigung auch des weiblichen Elementes bei Vergebung der Musiklehrstellen nur wärmstens unterstützen.

Erst wenn die Vorbedingung der Lehrerseminare geschaffen ist, werden auch unsere Musikprüfungen wesentlich günstigere und das private wie öffentliche Musikleben überhaupt befruchtende Erfolge aufzuweisen haben als bisher. Dann erst werden aber auch die k. k. Musiklehrer jene gleichberechtigte Stellung im Lehrerkollegium der höheren Anstalten von selber finden, die sie der Mehrzahl nach heute noch mit mehr oder weniger Recht schmerzlich vermissen. Eine Stellung, wie sie bisher nur eine verschwindend geringe Zahl österreichischer, ausnahmsweise mit dem Professortitel ausgezeichnete Musiklehrer durch außerordentliches höheres Streben in der musikalisch-pädagogischen Betätigung und durch individuelles fachmännisches Hervortun erreicht hat.

Lassen Sie mich schließen mit dem Wunsche, daß die vielen bisher so willkommene Vogelfreiheit des Professortitels aufhöre, daß aber seine offizielle Auszeichnung immer mehr unseren sozusagen reformierten Musiklehrern von rechtswegen zukomme.“

Der Vorsitzende bringt hierauf folgende Resolution zur Verlesung:

„Nachdem die Ablegung der bisherigen sog. ‚Staatsprüfung‘ allein weder für die Leitung von Privatmusikschulen noch für die Anstellung an öffentlichen oder Privatmusikschulen oder für den Privatunterricht als genügender Nachweis angesehen werden kann, wolle die hohe Unterrichtsverwaltung die bestehende Vorschrift, betreffend die Befähigungsprüfung für das Lehramt der Musik an Mittelschulen und Lehrerbildungsanstalten, einer durchgreifenden Reform unterziehen und zugleich die Errichtung von Musiklehrer-Bildungskursen anordnen. Des weiteren wolle die hohe Unterrichtsverwaltung eine besondere Lehrbefähigungsprüfung auch für die Erteilung des Gesangunterrichtes an Bürgerschulen anordnen.“

An diese Resolution schloß sich eine längere Debatte, wie folgt:

Karl Koretz, Direktorstellvertreter der Musikvereinsschule in Brünn: „Einleitend muß ich bemerken, daß sich meine Ausführungen zunächst auf den privaten Musikunterricht und auf den Inhalt des Referates beziehen, soweit derselbe aus den vom Exekutivkomitee herausgegebenen ‚Leitsätzen‘ schon vorher bekannt war.

Auch ich stehe auf dem Standpunkte, daß der Musikunterricht nicht jedem ohne weiteres gestattet sein soll, trotzdem hege ich gegen die Vorschläge des sehr geehrten Herrn Referenten manche Bedenken, die ich vorbringen zu sollen glaube, da nur auf solche Weise eine Klärung der Meinungen zustande kommen kann, was ja der Zweck unseres Kongresses ist. Wenn meine Bedenken zerstreut und ich eines Besseren belehrt werde, soll es mich um so mehr freuen. Leider stehen mir nach der Kongreßordnung nur 5 Minuten Sprechzeit zu.

Wenn ich meine Einwendungen näher begründen sollte, was ich — abgesehen davon, daß ich kein Redner bin — sehr gut könnte, so würde ich wohl mehr als eine halbe Stunde benötigen. Ich muß mich also darauf beschränken, meine Ansichten nur zu skizzieren. Meine Bedenken teilen sich in drei Gruppen. Vom Standpunkte des Publikums habe ich einzuwenden, daß dieses vorzieht, seine Musiklehrer selbst zu prüfen, statt nach dem Urteil einer Staatsprüfungskommission zu fragen. Dies zeigt sich vor allem im Gesangunterricht, für welchen jeder ehemalige beliebte Opernsänger, auch wenn er nicht die mindesten Kenntnisse in Musikgeschichte und Harmonielehre besitzt oder irgendeine Mittelschule absolviert hat, für den höheren Unterricht dem staatlich geprüften, als Sänger aber ganz unbekannten Gesanglehrer unbedingt vorgezogen wird. Es würde nun gewiß auch einem Opernsänger nicht schaden, wenn er sich zum Zwecke des Unterrichtes noch etwas über Stimmbildung und Methodik informieren würde. Von einem solchen älteren Herrn oder einer älteren Dame aber noch eine Prüfung aus Musikgeschichte und Harmonielehre oder gar aus allgemeiner Bildung zu verlangen, das würde mir doch als eine ganz unnötige Grausamkeit erscheinen. Auch für den Instrumentalunterricht wird das Publikum vor allem demjenigen sein Vertrauen schenken, der sich dasselbe durch sein öffentliches Auftreten erworben hat. Nach der neuen Ordnung wären aber gerade die größten Künstler vom Unterrichte ausgeschlossen, diejenigen also, unter denen wir auch die hervorragendsten Lehrer zu suchen pflegen, und ich zweifle sehr, daß das Publikum damit einverstanden wäre.

Für diejenigen, welche sich dem Musikberufe widmen wollen, habe ich ebenfalls Bedenken gegen die neuen Vorschläge. Zunächst solche vom hygienischen Standpunkte. Es macht sich ja in den letzten Jahren eine starke Bewegung geltend gegen das Prüfungswesen überhaupt, welches besonders geeignet ist, unsere ohnedies nicht sehr widerstandsfähige Jugend physisch zu schädigen. Ich habe es wiederholt miterlebt, daß namentlich Mädchen, welche sich der musikalischen Staatsprüfung nur in der bisherigen, zu leicht gefundenen Form unterzogen, monatelang brauchten, um sich von dieser Anstrengung und Aufregung zu erholen. Die Ursache davon liegt aber keineswegs in den Anforderungen, welche im Hauptfache gestellt werden, sondern in den viel zu großen Anforderungen in den Nebenfächern, namentlich in der Musikgeschichte. Wenn in dem Referate von einem Kandidaten erzählt wurde, der nur drei Symphonien von Beethoven kannte, darunter die ‚Neunte‘, so kann derselbe allerdings wegen ungenügender Vorbereitung oder mangelnder Intelligenz nicht approbiert werden, wenn anders man nicht gerade eine solche Antwort als ein Zeichen gänzlicher Sinnesverwirrung infolge der vorhergegangenen Überreizung der Nerven betrachten will, woraus dann wieder nur hervorgehen würde, ein wie unzuverlässiges Urteil sich bei Prüfungen ergeben kann. Ich könnte dagegen aus meinen Erfahrungen wieder von Detailfragen aus der Musikgeschichte erzählen, von denen ich überzeugt bin, daß ⁹/₁₀

der hervorragendsten und hochgeachteten Musikpädagogen nicht imstande wären, sie zu beantworten.

Über dieses Thema allein könnte ich sehr lange sprechen, aber mit Rücksicht auf die beschränkte Zeit muß ich es mir versagen. Ich möchte nur die dringende Forderung aufstellen, daß die alte Vorschrift befolgt wird, nach welcher vom Kandidaten nur die Kenntnis der wichtigsten Daten der Musikgeschichte zu verlangen ist, und daß der Vorsitzende der Prüfungskommission, welcher allerdings nach meiner Ansicht ein Fachmusiker sein sollte, alle Fragen, welche über dieses Maß hinausgehen, strengstens inhibiere.

Was die verlangte höhere allgemeine Bildung anbelangt, so bin ich wohl der Ansicht, daß dieselbe für jeden höherstrebenden Lehrer in seinem eigensten Interesse wünschenswert und notwendig ist. Doch darf man nicht von jedem Musiker verlangen, daß er etwa eine Maturitätsprüfung ablegen soll. Denn wer es heute zur Meisterschaft auf einem Instrumente bringen will, der muß in jungen Jahren so fleißig mechanisch-technische Studien betreiben, daß er nur bei ganz seltener Begabung imstande sein wird, gleichzeitig eine Mittelschule zu absolvieren. Allgemeine Bildung ist aber auch durchaus nicht gleichbedeutend mit der Schulweisheit, die man durch den Besuch einer Mittelschule erlangt. Was man dort lernt, ist größtenteils nur ein Ballast, den das Gedächtnis bald nach Vollendung der Studien über Bord wirft. Ich spreche hier aus Erfahrung, denn ich habe selbst die Maturitätsprüfung am Gymnasium sogar mit Auszeichnung abgelegt und weiß, wie wenig von meinen damaligen Kenntnissen mir als dauernder Besitz geblieben ist. Allgemeine Bildung erwirbt man ganz gut im Umgang mit Menschen von höheren geistigen Interessen, durch fleißige Lektüre klassischer und moderner Literatur und einer guten Zeitung und durch das Erlernen einer fremden Weltsprache. Es muß aber dem Musiklehrer überlassen bleiben, sich diese Bildung anzueignen, wann und wo er dazu Gelegenheit findet. Eine Prüfung darüber abzulegen, braucht er nicht verhalten zu werden.

Ein weiteres Bedenken vom Standpunkte der künftigen Lehrer habe ich gegen den Zwang zum Besuche eines Lehrerseminars. Als Direktorstellvertreter einer ansehnlichen Privatschule habe ich keine Ursache, die Vorteile des Schulunterrichts zu leugnen. Aber ich meine, es ist doch gleichgültig, wie sich jemand seine Kenntnisse erworben hat, wenn er dieselben nur besitzt. Ich befürchte aber, daß die geplanten Seminare nicht gleich in so großer Zahl eröffnet würden, daß sie jedem leicht erreichbar wären. Der lange Aufenthalt in einer fremden großen Stadt würde aber die Kosten der Studien um ein Bedeutendes erhöhen. Und ich komme nun zu meinem dritten Bedenken im Interesse der künftigen Lehrer: Wenn der Staat einen so großen Aufwand an Mühe und Kosten seitens des Musiklehramtskandidaten verlangt, was bietet er ihm dagegen? Der Vergleich mit dem Handwerker, der auch einen Befähigungsnachweis erbringen muß, ist wohl nicht zulässig. Denn 1. fordert die Kunst doch eine etwas höhere

Begabung als das Handwerk, 2. aber schafft das Handwerk Werte, welche mehr oder weniger unentbehrlich sind, und wenn die Handwerker ihren höheren Leistungen entsprechende höhere Forderungen stellen, so muß sich das Publikum dazu bequemen. Die Kunst aber ist ein Luxusartikel, für den nur so viel aufgewendet wird, als nach den Ausgaben für Toiletten, Reisen, Sport und dergleichen übrigbleibt. Ich brauche wohl nicht darauf hinzuweisen, mit wie schweren Sorgen die meisten Kunstinstitute zu kämpfen haben.

Und wenn ich mich in die Lage eines Familienvaters versetze, der nur für den Musikunterricht seiner, sagen wir, drei Kinder bei keineswegs übermäßigen Honorarforderungen des Lehrers 70—100 K monatlich erlegen soll, so finde ich es ganz begreiflich, wenn ihm das zuviel erscheint. Die Aussichten des Musiklehrers sind demnach keine so glänzenden, daß sich eine besondere Mühe dafür lohnen würde, und die schwersten Prüfungen schaffen keine reichen Leute, die dem Privatmusiklehrer hohe Honorare zahlen können. Die staatlich angestellten Musiklehrer bilden aber nur einen verschwindend kleinen Prozentsatz gegenüber den Privatlehrern.

Vom Standpunkte dieser dritten Gruppe der Beteiligten habe ich nun noch die schwersten Bedenken gegenüber dem Zwang der Seminarbildung vorzubringen. Denn dieser würde den Privatlehrern bei weitem das beste Schulmaterial entziehen, diejenigen Schüler nämlich, welche nicht nur bereit sind, für ihre Ausbildung materielle Opfer zu bringen, weil sie dieselben als Kapitalanlage betrachten, aus der sie später die Zinsen beziehen sollen, sondern die Schüler auch, welche vor allem anderen durch ihre ernstesten Studien dem Lehrer Ehre und Freude machen und deshalb besonders dazu beitragen, ihn mit Liebe für seinen Beruf zu erfüllen. Und deshalb, verehrte Damen und Herren, würde ich die unveränderte Annahme der Vorschläge des sehr geehrten Herrn Referenten für eine schwere Schädigung der Privatmusiklehrer halten.

Ich resumiere: Wenn der Staat von seinen Lehrern an wissenschaftlichen Schulen, an denen wegen der großen Zahl der Schüler eine höhere künstlerische Ausbildung derselben ausgeschlossen und deshalb auch für den Lehrer entbehrlich ist, eine wissenschaftliche Ausbildung fordern will, so läßt sich dies immerhin rechtfertigen. Nur hat der Musiklehrer, der nicht nur Gesang, sondern auch Klavier und Violine unterrichtet, dann auch Anspruch auf volle Gleichstellung mit dem wissenschaftlichen Lehrer, da die musikalische Ausbildung des ersteren im ganzen gewiß nicht weniger Zeit und Mühe in Anspruch nehmen wird als die Fachstudien des wissenschaftlichen Lehrers. Wenn aber wir Musiklehrer selbst zum Schutze der Kunst, unserer sozialen Stellung und des Publikums in Zukunft von jedem, der zum Musikunterricht zugelassen werden soll, den Nachweis der entsprechenden Qualifikation verlangen wollen, dann ist bei der Prüfung von Kandidaten nur das unbedingt Notwendige zu verlangen und das Hauptgewicht auf seine künstlerische Leistung zu legen. In

der allgemeinen Bildung ist nicht mehr zu fordern als bisher, was sich am besten auch damit begründet, daß nach dem eigenen Bericht des Herrn Referenten die weiblichen Kandidaten, die gewiß in den seltensten Fällen eine höhere wissenschaftliche Bildung besitzen, bei der Beantwortung ihrer Fragen in der Regel besser entsprechen als die männlichen Kandidaten mit weit höherer Schulbildung. Und auch in den musikalischen Nebenfächern ist nur das wirklich Wichtige zu verlangen, ausgenommen wenn der Kandidat gleichzeitig ausdrücklich auch die Qualifikation für den Unterricht in diesen Fächern zu erlangen wünscht.“

Universitätsprofessor Dr. Max Dietz (Wien): „Vor allem die Bemerkung, daß ich wegen des Fünf-Minuten-Zwanges auf Liebenswürdigkeiten verzichten muß. Ich muß mich kurz fassen, nur schlagwörtlich reden. Man hat auf dem Musikpädagogischen Kongreß Reformen vorzuschlagen und keine Verwirrung anzurichten. Das, was hier geplant wird, ist aber keine Reform, sondern nur eine Revolutionierung, ein gewaltsamer Umsturz der bestehenden einschlägigen Verhältnisse. Man muß Institutionen, die sich als lebensfähig erweisen und sich, ich möchte sagen, unausrottbar eingelebt haben, schonen, das ist das erste Prinzip eines richtigen und ehrlichen Fortschritts. Jeder, dem es darum zu tun ist, wird sich hüten, solchen Institutionen an die Wurzel zu greifen und ihre Existenz zu untergraben. Eine solche Institution besteht seit nunmehr 40 Jahren, ist gesetzlich festgelegt und hat sich mit Recht in Ansehen gebracht: das ist die k. k. Musik-Staatsprüfungskommission. Ihre Existenzberechtigung abstreiten zu wollen und durch Experimentiersucht Schlechteres an Stelle des Guten setzen zu wollen, geht nicht an. Dieser Staatsprüfung hat eine Reihe hervorragender Kapazitäten der Musikwelt jahrzehntelang ihre volle Kraft gewidmet und es ist nicht statthaft, auf Grund unerwiesener Behauptungen die zweckdienliche Wirksamkeit dieser Institution in Zweifel zu ziehen. Der ehrenvolle Ruf ihrer Tätigkeit ist nicht nur in ganz Österreich verbreitet, er ist auch ins Ausland gedungen und nicht nur aus fremden Ländern, sogar aus fernen Erdteilen kommen mitunter Kandidaten nach Wien, um sich hier der Musik-Staatsprüfung zu unterziehen und ihr Diplom zu holen. Ich finde die vorgebrachten Vorschläge in den Hauptpunkten unmöglich, verfehlt und unannehmbar. Der Zutritt der Kandidaten für das Musiklehramt in bestimmte, genau bezeichnete Lehranstalten soll dadurch organisiert werden. Man will sie wie Rekruten einfach dorthin stecken, wo es den Antragstellern paßt. Bisher stand es jedem Kandidaten frei zu wählen, wo immer und bei wem immer er die Vorbereitung zur Ablegung der Prüfung vornimmt. Das steht jedem frei und muß auch frei stehen bleiben. Denn die Wahl eines Musiklehrers ist eine Vertrauenssache, die sich nicht aufzwingen läßt. Würde man dies tun, so ist damit ein Schlag versetzt den primitivsten Anrechten jedes Bewerbers. Dies wird und braucht sich niemand gefallen zu lassen.“

Aber man will eben reglementieren, dekretieren und paragraphieren. Das mag juristisch gut ausgetüpfelt sein, verträgt sich aber ganz und gar nicht mit der Eigennatur und dem Wesen des musikalischen Talentes. Das musikalische Talent ist bekanntlich eine Sonderbegabung, welche für sich existiert und mit den sonstigen geistigen Tätigkeiten in nur lockerem Zusammenhange steht (vor allem in der Instrumentalmusik). Was soll da die Forderung nach Ablegung einer Maturitätsprüfung? Der Glaube an die alleinseigmachende Kraft des Gymnasialstudiums mangelt mir. In diesem Falle muß man sich ganz unverhohlen dagegen aussprechen. Wie kann man verlangen, ein junger Mann solle seine Zeit vergeuden, die volle Kraft seiner besten Jahre hinopfern, um Kenntnisse zu erwerben, die mit seinem künftigen Lebensberuf so gut wie nichts zu tun haben? Soll er vielleicht seinen Schülern Vorträge halten über die Aufstellung der Römer vor der Entscheidungsschlacht in den punischen Kriegen oder über den Ausgang und die Folgen einer Seeschlacht im peloponnesischen Kriege oder ihnen die Regententafeln der altägyptischen und assyrischen Herrscher hersagen? Was nützen ihm seine Kenntnisse der Gesetze der Optik, in Algebra oder Stereometrie und was vollends das Griechische? Das verlangt niemand von ihm, wohl aber, daß er in Klavier, Gesang oder Violine ein guter Lehrer sei. Kein Mensch wird acht Jahre Gymnasialstudien betreiben, die riesig viel Zeit in Anspruch nehmen, in der Absicht, Musiklehrer zu werden. Durch solche Forderungen ist nur die Gefahr nahe gerückt, daß echte, aber unbemittelte musikalische Talente verkümmern. Und wenn er alle diese Prüfungen abgelegt hat, wo ist der Schutz für ihn? Wer garantiert ihm Schüler und eine auskömmliche Lebensexistenz für sich und seine Familie? Antwort: niemand. Er ist samt dem bedruckten Zettel, der ihm ausgefolgt wird, allen Zufällen preisgegeben. Niemand kümmert sich um ihn, er kann auf der Strecke bleiben und mag verhungern, wann und wie er will. Da tritt wohl das französische Sprichwort in seine Rechte: „Tant de bruit pour une omelette!“ Stopfen Sie das Hirn eines solchen Musiklehrers voll mit allem unnötigen Wissenskraut, was wird das Resultat sein? Nichts anderes als öde Vielwisserei und schlechte Musikanten. Was das Wichtigste ist, seine musikalische Entwicklung wird dadurch mehr gehemmt als gefördert und auf Grundlage eben dieser muß er sein Brot suchen. Viel notwendiger ist da eine eifrige Selbstbildung durch Lektüre und eigenes Nachsinnen über die Ziele und Intentionen großer Musiker. Muß ich mich gegen die gemachten Vorschläge in den Hauptpunkten ablehnend verhalten, so steht es ganz anders mit gewissen Detailfragen. Es wurde angeregt, die Musiklehrer-Prüfung auch in anderen Sprachen durch Zuhilfenahme eines Dolmetschen ablegen zu dürfen. Die Ablegung der Prüfung soll auch für andere Instrumente wie Violoncell, Harfe, Trompete ermöglicht sein und hiefür außerordentliche Mitglieder der Prüfungskommission von Fall zu Fall ernannt werden; auch Personen, die einen musikalischen Kritikerposten bei einem Tagesblatt anstreben,

sollen einen musikalischen Prüfungsnachweis erbringen. Diesen letztgenannten Vorschlägen stimme ich rückhaltlos zu. Es braucht aber kein Bukett von Prüfungen, wie es hier geplant ist, zu alledem genügt die eine k. k. Musik-Staatsprüfung, die nur behufs voller Befriedigung moderner Anforderungen zweckentsprechend zu erweitern ist, wobei eine Verschärfung der Anforderungen, die man an die Kandidaten in den praktischen Hauptgegenständen zu stellen hat, empfehlenswert und anzustreben wäre.“

Im Anschluß daran wurde folgende Resolution unterbreitet:

„Die k. k. Musik-Staatsprüfung ist beizubehalten, aber durch die Aufnahme der Prüfungsmöglichkeit auch für andere Instrumente entsprechend zu erweitern und die Anforderungen in den praktischen Hauptgegenständen zu verschärfen.“

K. k. Akademieprofessor Vinzenz Goller (Klosterneuburg) erhebt folgende Forderungen: 1. Der Prüfung für das Lehramt der Musik an Lehrerbildungsanstalten muß eine mehrjährige Praxis im musikalischen Lehramte vorausgehen (ähnlich wie bei den Lehrbefähigungsprüfungen für das Lehramt an Volksschulen und Mittelschulen). 2. Auch für das spezielle Lehramt des Gesanges an mehrklassigen Volksschulen soll die Prüfung für das Lehramt an Bürgerschulen gelten.

Otto Slezak, Dirigent der österreichischen Zitherlehrerschaft: „Als die ersten Nachrichten auftauchten, daß in Wien ein Musikpädagogischer Kongreß abgehalten werden soll, war es unseren Kreisen sofort klar, daß derselbe auch für die österreichische Zitherlehrerschaft von eminenter Bedeutung sei und auch wir Hoffnung haben können, in unsere unhaltbaren Zustände Ordnung zu bringen.“

Für den wirklich strebsamen und tüchtigen Lehrer sind die Verhältnisse wirklich traurig. Abgesehen davon, daß das Instrument mit den unberechtigten Vorurteilen der musikalischen Kreise zu kämpfen hat, ist schon in der Art der Konzessionierung der Zitherschulen durch die löbliche Behörde der Keim zum Niedergange tüchtiger und ideal veranlagter Fachleute gegeben. Während die Konzessionierung der übrigen Musikschulen von Zeugnissen abhängig ist, denen eine öffentliche Prüfung vorherzugehen hat, begnügt sich hier die Behörde mit der Vorlage des Zeugnisses eines Zitherschulinhabers. Leider wird damit viel Unfug getrieben und gelangen viele zu Zeugnissen entweder durch Kauf oder gute Freundschaft oder es kommt auch vor, daß ein gedanken- und gewissenloser Lehrer einem ein Zeugnis gibt, weil er eine gewisse Zeit bei ihm gelernt hat, ohne Rücksicht auf seine Kenntnisse.

Daß unter solchen Umständen das geistige Niveau der Lehrer und mithin auch der Schüler immer niedriger wird, ist selbstverständlich. Und es ist eine traurige Tatsache, daß es heute viele Kreise gibt, die gar nicht wissen, welcher Ausdrucksfähigkeit und schöner Klangwirkungen unser Instrument fähig ist.

Da unsere zahlreichen Eingaben an sämtliche maßgebenden Be-

hörden wie auch an die k. k. Akademie nichts genützt haben, so ist unsere einzige Hoffnung der gegenwärtig tagende erste Österreichische Musikpädagogische Kongreß. Ich wurde daher vom Verbands der österreichischen Zitherlehrerschaft beauftragt, an das Präsidium des ersten Österreichischen Musikpädagogischen Kongresses die Bitte zu richten, sich auch unserer lieben Zither als echt österreichischen Volksinstrumentes anzunehmen und dahin zu wirken, daß mit der jetzt üblichen Konzessionierung der Zitherschulen gebrochen wird und in Zukunft derselben auch eine offizielle Prüfung vorherzugehen hat.

Wir sind überzeugt, daß es dem Musikpädagogischen Verbands ein Leichtes ist, unsere bescheidene Bitte durchzusetzen. Unsere besten und tüchtigsten Fachleute werden mit Feuereifer bereit sein, das dazu nötige Material zu sammeln und nötigenfalls persönlich ihre Kraft zur Verfügung zu stellen.“

Musikschulinhaber A. M. Sacher (Wien): „Zu einer durchgreifenden Reform des Musikunterrichtes wäre es unbedingt geboten, auf eine gründliche pädagogische Ausbildung der Privatmusiklehrer hinzuwirken, um für die höheren Ausbildungsstufen ein reicheres Material vorzufinden. Hinzugefügt sei, daß wir beispielsweise in Wien 240 000 Volks- und Bürgerschüler, rund 60—70 000 Mittelschüler, aber nur 5000 Hochschüler haben. Segensreich kann also nur ein Nachwuchs tüchtiger Elementarmusiklehrer wirken. Die Abstufung könnte ja in den Titeln ‚Fachlehrer‘, ‚Schulinhaber‘ und ‚Professor‘ ihren Ausdruck finden. Des weiteren wäre bei den Lehrbefähigungsprüfungen ein Unterschied zu machen zwischen Privatmusiklehrern, die nur Einzelunterricht erteilen, und solchen, die einem größeren Musikinstitut vorstehen wollen.“ Redner erwartet bildende Anregungen von der ins Leben zu rufenden Verbandszeitschrift.

Franz Haböck, k. k. Professor an der k. k. Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien: „Einer der geehrten Herren Vorredner hat während des Referats des Herrn Baron Procházka ein ungeheures Rasiermesser gesehen und in grausenvoller Schilderung die Schrecken der Vernichtung, der Abschaffung einer seiner Meinung nach sehr ehrwürdigen und bewährten Institution, der derzeit bestehenden sog. Staatsprüfung für das Musiklehramt, vor unseren entsetzten Gemütern heraufbeschworen. Hätte der sehr geehrte Herr Vorredner aufmerksam zugehört, so wäre ihm vielleicht doch nicht entgangen, daß seine Vermutung, man gehe plötzlich mit rücksichtsloser Kühnheit auf eine Revolutionierung alles Bestehenden im Musikwesen Österreichs los, auf einem vollständigen Mißverständnis beruht. Es ist kein Wort im ganzen Referat vorgekommen, das die Abschaffung der Staatsprüfung auch nur gestreift hätte. Im Gegenteil, es war ausdrücklich und ausführlichst nur von einer Reform die Rede; und daß dem Prüfungswesen für Musik eine Reform not, unbedingt und dringend not tut, darüber sind wohl fast alle Anwesenden schon längst einig; es gibt kaum eine Institution, die so sehr und so lange schon

von allen interessierten Kreisen, sowohl den Lehrern, dem Publikum als auch von seiten der hohen Unterrichtsverwaltung gleichmäßig als gänzlich unzulänglich und in ihrer gegenwärtigen Form geradezu als verderblich für eine gesunde Entwicklung des Musiklehrwesens anerkannt ist wie die derzeit bestehende Musik-Staatsprüfung. Das erstaunliche Argument des Herrn Vorredners, die Prüfung habe einen so guten Ruf, daß sogar Ausländer sich zu derselben drängen, weil sie auf den Besitz dieses Diploms Wert legen, widerlegt sich wohl am besten durch den Nachweis, daß es nicht die Sucht nach schwer erlangbaren Lorbeeren sein kann, welche die erwähnten Leute aus dem Auslande zu dieser Prüfung lockt, sondern die Gelegenheit, eine offizielle Schutzmarke, einen fremden Reklametitel für Scharlatanerie und Ignorantentum leicht und billig zu gewinnen. Wie gewisse ausländische Diplome und überseeische Doktorate in allen Berufsgattungen das Eindringen der Minderwertigen und gänzlich Unberufenen ermöglichen, so hat seit Jahrzehnten die Musikstaatsprüfung dem Überhandnehmen der schamlosesten Konkurrenz Unberufener — am meisten allerdings im Gesange — und der Aufzucht eines unermeßlichen musikalischen Proletariats Vorschub geleistet.

Welche Qualifikation für die Ablegung dieser Prüfung hinreicht, weiß ja jeder von uns. Das Niveau der Forderungen an das praktische Können der Kandidaten ist absolut ungenügend. Wie könnte es sonst möglich sein, daß eine Sängerin aus Versehen der Kommission unvorbereitet und bestürzt mit Erfolg die Klavierprüfung ablegt, dann nach Aufklärung des Irrtums auch die Gesangprüfung erledigt und so als doppelte Siegerin abzieht? Daß speziell für das Gesangsfach das Eingepaukthaben eines einzigen Liedes, z. B. des ‚Lindenbaums‘, hinreicht, um von der Kommission als praktisch zum Unterricht für befähigt erkannt zu werden, ist eine traurig-heitere Tatsache. Den in der letzten Zeit in den sog. theoretischen Nebenfächern in Übung gekommenen Usus, den Kandidaten einen sehr großen Wust von Kenntnissen abzuverlangen, kann man doch nicht als Verbesserung des Prüfungsmodus ansehen, besonders wenn es sich häufig um entlegenste Kapitel der Musikgeschichte, um leere Namen, Titel und Zahlen handelt, zu denen auch ein gebildeter Musiker nur in seltenen Fällen lebendige Beziehungen hat. Die Bedeutung eines Zeugnisses für das Musiklehramt muß vor allem in einer ernsten, praktisch-fachlichen, dann aber auch in einer speziell pädagogischen Qualifikation liegen. Die von einer anderen Seite geäußerte Meinung, gerade der ausübende Künstler, der Virtuose, der Opernsänger, der nur seine Praxis übertrage, frei von aller Theorie, sei der beste Lehrer, steht im stärksten Widerspruch zu den täglichen Erfahrungen im Unterrichtswesen.

Wenn wir die Stars auf allen Gebieten der Instrumentalmusik und des Gesanges auf ihren künstlerischen Werdegang hin ansehen, so ergibt sich in der Regel, daß die bei großen Talenten oft sprunghafte Entwicklung und die im Hinblick auf rasches Wirken in der Öffentlichkeit meist einseitig betriebene Ausbildung gewisser Spezial-

täten der Technik und des Vortrags von der Norm eines regelmäßigen Lehrgangs so wesentlich abweicht, daß schon dadurch eigentlich die praktische Übertragung des Könnens solcher „Meister“ kaum zu erwarten ist, abgesehen davon, daß das vieljährige Abdreschen einiger Dutzend von Paradestücken in allen Großstädten der Welt nicht einmal die Garantie für besondere Kenntnis der Literatur des eigenen Faches, noch weniger für tiefere musikalische Bildung bietet. Noch schlimmer sieht es beim Sänger aus. Soll wirklich jeder der vielen, die bloß, weil sie Stimme hatten und nichts, gar nichts gelernt haben, bis zum Verlust ihres von ihnen mißbrauchten Organs „ausübende Künstler“ in Olmütz und Stix-Neusiedel waren, den Vorrang haben bei der praktischen Unterweisung im Gesangberuf? Soll wirklich jeder alte Opernsänger, der außer den Mätzchen seines Rollenrepertoires häufig gar nichts kennt und nicht einmal eine Skala auf seinem Begleitinstrument herauszubringen weiß, nach dem gedankenlosen Laienschlagwort: „Ja, der war beim Theater“ hier ernst genommen werden? Wir sind uns darüber einig, der Lehrer muß gründliches praktisches Können und gründliches theoretisches Wissen besitzen und dazu die besondere Befähigung, dies individualisierend auf andere zu übertragen. Wenn hier gesagt wurde, der Musiklehrer brauche eine gründliche Fachbildung, aber nicht den geistigen Drill und die überflüssigen Kenntnisse der oberen Mittelschule, so kann ich nur konstatieren, daß in der zu geringen allgemeinen Bildung mancher Berufsgenossen eines der größten Hindernisse liegt für die Hebung der gesellschaftlichen Stellung des Musikerstandes im allgemeinen und für die moralische und materielle Gleichstellung der Musiklehrer mit den Lehrpersonen der höheren und höchsten Schulkategorien im besonderen. Es ist ja damit nicht gesagt, daß schon ein derzeit bestehender Schultyp das Ideal der erwünschten Bildung zu bieten imstande sei, es ist aber eine ungeheuere Lächerlichkeit, noch in unserer Zeit dafür zu plädieren, daß der Musiker auch weiterhin von den anderen Intelligenzberufen als einseitiger Handwerker und Ignorant angesehen werden soll.

In sämtlichen Kulturstaaten Mitteleuropas ist man bereits seit zwei Jahrzehnten daran gegangen, den allgemein verbreiteten Mißständen im Musikunterrichte und im Musikprüfungswesen durch staatliche und fachgenossenschaftliche Maßnahmen entgegenzuarbeiten. Wir kommen als die letzten, die nun an diese nicht mehr aufzuschiebende Aufgabe mit Ernst und Energie herantreten wollen, und vielleicht gelangen wir gerade in Österreich diesmal rascher ein großes Stück vorwärts, da wir aus den Erfahrungen und Erfolgen der Berufsgenossen unserer Nachbarländer, besonders Deutschlands und Italiens, manche Richtlinien und manch praktisch Erprobtes in unser Arbeitsprogramm übernehmen können. Was aber den gegenwärtigen Moment so bedeutungsvoll für die Verwirklichung unserer Ziele macht, ist der ungewöhnlich günstige Umstand, daß gerade jetzt unsere hohe Unterrichtsverwaltung ihr größtes Interesse und ihre volle Geneigtheit bezeugt hat, unsere Bestrebungen mit aller Tatkraft und allen zur

Verfügung stehenden Mitteln zu unterstützen. Dieser seltene Moment, der es uns ermöglicht, Hand in Hand mit den Behörden den ganzen Komplex der mit der Hebung des Musiklehrstandes zusammenhängenden Fragen in die nahe Möglichkeit einer den gebieterischen Forderungen der modernen Zeit entsprechenden Reform zu rücken, dieser Moment, der vielleicht kaum nach Jahrzehnten wiederkehrt, kann doch nicht ungenützt an uns vorübergehen! Es handelt sich bei den von uns vorzuschlagenden Reformen nicht um Monopolisierung des Unterrichtswesens durch den Staat, nicht um einseitige Bevorzugung bestimmter Kategorien, sondern um Wahrung der Interessen aller berufenen Musiklehrer. Keineswegs sollen längst erprobte, tüchtige Lehrer, wie von einer Seite befürchtet wurde, durch eine radikale Umwälzung zu Schaden kommen. Wir denken weder an einen Prüfungszwang noch an rückwirkende Maßregeln, sondern wir wollen einer fruchtbaren und gesunden Entwicklung des Musiklehrstandes für Gegenwart und Zukunft die Wege öffnen. Wir wollen nicht Revolution, sondern Evolution! (Allgemeine Zustimmung.)

Haben Sie Vertrauen zu uns! Manche Unklarheit und manche Unsicherheit wird Ihnen schwinden, wenn Sie das zweite Generalreferat angehört haben werden. Wir wollen ja Verständigung und, soweit es bei oft divergierenden Interessen möglich ist, Einigung erzielen!“

Seminarmusiklehrer Josef Wenzl, Dozent an der niederösterreichischen Lehrerakademie (Wien): „Im Anschluß an das Referat Baron Procházkas möchte ich mir erlauben, einige Bemerkungen zu machen. Der Herr Referent sucht in seinen Vorschlägen allen Anforderungen modernen Musikunterrichtes gerecht zu werden; nur scheint mir sein System etwas zu kompliziert, um in praxi durchgeführt werden zu können. Was ich aber besonders hervorheben möchte, ist, daß der Kongreß in erster Linie gegen die Konkurrenz der Dilettanten Stellung nehmen möge. Der Kongreß hat ideale Aufgaben, er hat aber auch wirtschaftliche Fragen zu lösen. Heutzutage kann den Beruf des Musiklehrers zum Schaden der Berufsmusiker jedermann ausüben. Möge uns doch dieser Kongreß schützen vor dem Puschertum im Musikunterrichtswesen, dem Stimmbildnerschwindel und dergleichen. Keine Kunst, kein Beruf wird so leicht zur Nebenbeschäftigung aus rein materiellen Motiven wie die Musik. Und nicht nur der Musiker kommt dabei zum Schaden, die Musik als solche selbst wird dadurch geschädigt. Was heute auf dem Gebiete der Musik von Dilettanten aus rein materiellen Rücksichten gepfuscht wird, trägt sicher nicht zur Hebung des Kunstniveaus Österreichs bei. Und in keinem Berufe wird so viel gepfuscht wie gerade auf musikalischem Gebiete. Bei Bäckern, Schneidern, bei den akademischen Berufen, nirgends ist so etwas möglich wie in unserem Berufe, nirgends gibt es so viele und schädliche Dilettanten. Der dilettierende Amtsdieners und Briefträger, der Beamte, der sich an Sonntagvormittagen in einen Regenschori verwandelt, sie sind Volkstypen bei uns geworden.

Meine Herren, auf diesem Kongresse möge etwas unternommen werden gegen die Auswüchse — ich betone die Auswüchse — des Dilettantenunwesens, und zwar auf allen Linien und hauptsächlich da, wo der Dilettant nicht aus Kunstbegeisterung, sondern aus materiellen Rücksichten die Musik und die Musiker schädigt.

Der Kongreß möge beraten, wie dem Pfuschertume in der Musik zu steuern wäre.“

Der Generalreferent Rudolf Freiherr Procházka ergreift unter starkem Beifall das Schlußwort: „Hochgeehrte Versammlung! Gestatten Sie mir ein Schlußwort — ohne unnötige Aufregung, kalten Blutes! In meinen — vorher in keiner Weise etwa abgekarteten — Ausführungen *) habe ich, wie mir scheint, etwas zu moderne Anschauungen entwickelt. Aber seien Sie versichert, ich habe auch Sinn für mittelalterliches Empfinden, mittelalterliches Drauflosschlagen! Meine Damen und Herren! Sie haben uns allen Beifall geklatscht — mir sowohl wie meinen verehrten Herren Gegnern und Zustimmungern. Da ich doch unmöglich annehmen kann, daß Sie uns alle nicht verstanden hätten, muß ich aus Ihrem Beifall schließen, daß wohl jeder von uns Ihnen wenigstens etwas Sympathisches oder Wertes gesagt hat. Der Streit ist der Vater der Dinge. Hoffen wir, daß auch aus unserem Streite reiche und reife Frucht erwachse.

Nur ganz kurz will ich meinen sehr geehrten Herren Gegenrednern erwidern. Sie haben vielfach offene Türen eingerannt. Ich erinnere nur an den alten Opernsänger, der da aufs Tapet gebracht wurde als armes Opfer der reformierten Staatsprüfung. Die Herrrn scheinen es ganz überhört zu haben: die Reformvorschläge beschäftigen sich doch auch ausdrücklich mit der Nachsicht der Prüfung bereits verdienten und anerkannten Künstlern und Pädagogen gegenüber. Mit ihr wird also wohl auch jener Opernsänger ruhig rechnen können. Im übrigen: hat sich ein Künstler bereits einen geachteten oder gar berühmten Namen gemacht, dann braucht er doch erst keine Staatsprüfung . . . Also, nur nicht überflüssige Sorgen! Was im besonderen die Ausführungen des sehr geehrten Herrn Professors Dietz anlangt, so haben sie mir zunächst den Eindruck einer rein persönlichen, feindlichen Attacke gemacht — um so mehr befremdend, als ich bisher nicht die Ehre einer persönlichen Bekanntschaft hatte. Sie befremdeten mich auch aus dem Munde eines Universitätsprofessors und Musik-Staatsprüfungskommissärs. Doch zum Schlusse hat auch Herr Professor Dietz einige freundliche Berührungspunkte mit mir gefunden. Er hat mir sozusagen den kleinen Finger gereicht. Nun,

*) Wir stellen hiezu ausdrücklich fest, daß Freiherr Procházka seine vorgebrachten Reformvorschläge bereits vor langer Zeit ausgearbeitet und auch schon vor zwei Jahren veröffentlicht hatte, also zu einer Zeit, da von irgendwelchen Beratungen über diesen Gegenstand überhaupt noch keine Rede war. Die kurz vor dem Kongresse seitens der „Jednota hudebních stavu“-Prag überreichten Vorschläge wurden, soweit nicht unter das zweite Generalreferat fallend, tunlichst berücksichtigt.

ich nehme gleich seine ganze Hand, und wenn er vor der höheren Bildung das Kreuz schlägt, mit der das Hirn des Kandidaten angeblich unnötig belastet werden soll, so erinnere ich daran, daß Herr Professor Dietz, wie ich aus sicherer Quelle weiß, bei den Musikprüfungen in seinem Fache selbst an die Kandidaten sehr starke Forderungen stellt.

Es wurde viel von einem Zwange gesprochen, einem Terror, der bei Ausbildung der Kandidaten durch die Seminarien ausgeübt werden soll. Auch das wurde mißverstanden. Nein, kein Muß, nur die Möglichkeit, sich genügend vorbereiten zu können, also die hilfreiche Hand soll dem Kandidaten geboten werden. Meine Damen und Herren, will der moderne Musiklehrer mit den anderen höheren Lehrkräften gleichgestellt sein und ideell wie materiell mit ihnen konkurrieren, dann muß er eben auch den gleichen Vorbedingungen entsprechen. Er muß vor allem sein Bildungsniveau erhöhen auf jene Stufe, wie man sie ähnlich auch beim Lehrer in der bildenden Kunst verlangt. Was da alles von der Not des Musiklehrers gesprochen wurde, den nach mühselig errungener Ausbildung der Staat sozusagen hilflos auf der Straße liegen und hungern lasse, das, meine Damen und Herren, rührt weder an Herz noch Hirn. Diese Not gilt ebenso von jedem anderen Berufe. Wahrheit ist doch, daß jeder von uns, nicht nur der Musiklehrer, zusehen muß, daß er sich eben auf die eigenen Füße stelle im Kampf ums Dasein, den wir doch alle miteinander führen müssen. Daß aber der Musiklehrer in diesem Kampfe erstarke und ihn besser als bisher bestehe, darum haben wir uns doch hier zur Beratung zusammengefunden; nur darum fordern wir, daß er, um erhöhte Rechte zu erhalten, auch erhöhte Pflichten erfülle, fordern von ihm nichts anderes, als was wir einfach von dem gebildeten Lehrer überhaupt verlangen. In diesem Verlangen aber weiß ich Sie, geehrte Versammlung, auch eines Sinnes. Und in diesem Zeichen wünsche ich der guten Sache vom Herzen den Sieg.“ (Beifall.)

Musiklehrer Anton Krtsmayr (Wien) beantragt die Einsetzung einer Kommission, welche die von Baron Procházka in seinem Referate angeregten Vorschläge überprüfen soll.

Akademieprofessor Franz Haböck (Wien) wünscht die Verlegung des Antrages Krtsmayr auf den Nachmittag nach Anhörung des verwandten zweiten Generalreferates.

Dieser Antrag wird angenommen, ebenso die Abstimmung über die Resolution des Generalreferenten und die Anträge aus der Debatte werden bis nach dem zweiten Generalreferate vertagt.

Auf eine Anregung der Präsidentin des Vereins der Musiklehrerinnen Frau Marie Schneider-Grünzweig (Wien) wird im Interesse der Verständlichmachung die Verlegung der Generalreferate in den kleinen Musikvereinsaal beschlossen.

Zum Schlusse entschuldigt Professor Dr. Dietz das Mißverstehen seiner Ausführungen mit der begrenzten Zeit.

Nachträglich sind zu dem ersten Generalreferate noch folgende schriftliche Anträge eingelaufen:

Von Hans Pratscher, Bürgerschulfachlehrer (Graz): „Die Einführung einer Lehrbefähigungsprüfung aus Gesang für Bürgerschulen ist eine unabweisliche Notwendigkeit. Nur soll sie nicht als Spezialprüfung im Sinne der jetzt in Lehrerbildungsanstalten bestehenden Prüfungen, die zur Erteilung des nicht obligaten Unterrichtes im Violin- oder Klavierspiel an Bürgerschulen befähigen, durchgeführt werden, weil eine derartige Prüfung wertlos erscheint, da der Lehrbefähigte auf Grund dieser Prüfung keine definitive Anstellung an einer Bürgerschule erlangen kann. Mit der Prüfung aus Gesang muß zugleich die Prüfung aus einem anderen Gegenstande wie Geographie und Geschichte oder Freihandzeichnen usw. abgelegt werden können. Dies gibt dann zu den bereits bestehenden drei Fachlehrgruppen eine neue, und zwar vierte Fachlehrgruppe, die an jeder Bürgerschule die Systemisierung einer neuen Lehrstelle erfordert.“

Von Josef Bartosch, Musiklehrer am k. k. Blindenerziehungs-Institute und Mittelschul-Gesanglehrer (Wien): „Um auch fernerhin den Absolventen der Hochschulen für Musik die Möglichkeit einer Anstellung als Gesang- und Musiklehrer an Mittelschulen und Lehrerbildungsanstalten zu ermöglichen, möge anläßlich der in Aussicht genommenen Reform der Prüfungsvorschriften für das Lehramt des Gesanges an Mittelschulen und Lehrerbildungsanstalten, ferner des Violin-, Orgel- und Klavierspieles an Lehrerbildungsanstalten analog der Prüfungsvorschrift für das Lehramt des Zeichnens an Mittelschulen auch hier Vorsorge getroffen werden, daß Kandidaten, die eine Hochschule für Musik mit gutem Erfolge absolviert haben, zur Lehramtsprüfung auch ohne vorher abgelegte Maturitätsprüfung zugelassen werden können.“

Diese Kandidaten hätten sich auch hier einer Intelligenzprüfung zu unterziehen, bei welcher der Nachweis über die Beherrschung des Lehrstoffes der Untermittelschule (die fremde Sprache ausgenommen) erbracht werden müßte.“

Von Irene Bien, Musiklehrerin (Wien): „Mit den vorgeschlagenen Reformen der Staatsprüfung vollkommen einverstanden, erlaube ich mir, auf einen Umstand aufmerksam zu machen, der mir wesentlich erscheint: die unverhältnismäßig tiefe Altersgrenze, nach welcher man die Prüfungen ablegen kann. Während diejenigen, die Mittelschullehrer werden wollen, erst mit 18 Jahren die Universität besuchen dürfen, die Lehrerseminarien erst vom 18. Jahre ab zugänglich sind, dürfen Musiklehrer in diesem Alter schon frei unterrichten, zu einer Zeit, wo sie naturgemäß noch nicht die nötige Reife für ihren psychologisch so schweren Beruf haben können. Verschiebt man also diese Altersgrenze um einige Jahre, so bleibt den Lehraspiranten Zeit genug, sich dann einer auch schwereren Prüfung zu unterziehen, die mir, die ich aus eigener Praxis weiß, was alles Schüler zu fragen vermögen, als unerläßlich erscheint.“

Zweites Generalreferat.

Freitag, den 21. April 1911, 4 Uhr nachmittags im Kleinen Musikvereinssaal.

Vorsitz: Musikdirektor Hans Rosensteiner (Graz).

Referent: **Rudolf Kaiser**,
Direktor der Musikschulen Kaiser (Wien).

Soziale und Standesfragen.

Leitsätze.

(Vorschläge des Referenten zur Diskussion.)

I. Das Berechtigungs- und Titelwesen steht zu den allgemeinen Standesfragen in engster Beziehung.

II. Bei Bewilligung zur Errichtung von Lehranstalten ist der Lokalbedarf zu berücksichtigen.

III. Die an einer Lehranstalt wirkenden Lehrer müssen die staatliche Lehrbestätigung für die Fächer, in welchen sie unterrichten, besitzen.

IV. Die Führung des Titels „Konservatorium“ kann Musiklehranstalten nur unter gewissen Voraussetzungen gestattet werden.

V. Erfolgreich wirkenden Anstalten, welche die gesetzlichen Bedingungen erfüllen, kann nach mehrjähriger Wirksamkeit das „Öffentlichkeitsrecht“ (das heißt das Recht zur Ausstellung staatsgültiger Zeugnisse) verliehen werden.

VI. Personen, welche sich als des Lehramtes unfähig oder unwürdig erwiesen haben, kann auf Grund triftiger Tatsachen die Berechtigung zum Unterrichte, resp. zur Leitung von Lehranstalten entzogen werden.

VII. Forderungen der Musiklehrer an den Lehrerbildungsanstalten Österreichs:

1. Gleichstellung mit den Hauptlehrern, zum mindesten vorderhand Einreihung der Musiklehrer in einen eigenen Status unmittelbar im Range nach den Hauptlehrern.

2. Herabsetzung der wöchentlichen Lehrverpflichtung von 25 auf 20 Pflichtstunden.

3. Verleihung des Professortitels gleichzeitig mit der neunten Rangsklasse. Gesetzlicher Schutz dieses Titels gegen unberechtigte Führung.

4. Vorrückung in die neunte Rangsklasse mit dem zweiten, in die achte mit dem vierten Quinquennium. Möglichkeit der Vorrückung in die siebente Rangsklasse.

5. Ernennung von Fachinspektoren aus den Reihen der für Musik geprüften Lehrerbildner.

6. Remunerierung des Kirchendienstes.

7. Anrechnung der Chor- und der Orchesterstunde als Doppelstunde.

8. Beiziehung von Sachverständigen aus dem Vereine der Musiklehrer an den Lehrerbildungsanstalten Österreichs bei der Durchführung der Reform des Musikunterrichtes an den Lehrerbildungsanstalten.

9. Anstellung von mindestens zwei geprüften Musiklehrern an jeder Lehrer- und Lehrerinnenbildungsanstalt, und zwar eines mit dem Hauptfache Gesang und eines mit dem Hauptfache Violine, beider jedoch mit der Befähigung zum Unterrichte eines Tasteninstrumentes.

10. Berufung von geprüften Musiklehrern in die Prüfungskommission für Volks- und Bürgerschulen.

VIII. Forderungen der Gesanglehrer an Mittelschulen:

1. Gehaltsregulierung, Quinquennien.

2. Pensionsberechtigung nach zehnjähriger Dienstzeit.

3. Gesanglehrer sind Mitglieder des Lehrkörpers.

4. Sie können zu k. k. Professoren ernannt werden.

5. Der Kirchendienst ist entsprechend zu remunerieren.

IX. Zur vorbereitenden Beratung und Begutachtung wichtiger Musikangelegenheiten ist ein sachverständiger Beirat (etwa unter der Bezeichnung „Musikrat“) der k. k. Unterrichtsverwaltung zur Seite zu stellen und sind Sektionen in den Ländern zu errichten.

In den Musikrat sind theoretisch und praktisch befähigte Tonkünstler aller Kategorien aus allen Richtungen der Tonkunst, namentlich auch aus dem Lehrfache zu berufen.

X. Einführung von möglichst gleichartigen, nach den lokalen Verhältnissen sich richtenden Unterrichts- und Honorarbedingungen im Privatunterricht: Minimalmonatshonorar, Einrechnung der auf Feiertage fallenden oder vom Schüler versäumten und abgesagten Stunden mindestens einmonatliche Kündigungsfrist.

XI. Minimalschulgeld an Privatlehranstalten; Maximalschülerzahl für Gruppenunterricht in Instrumentalfächern und Sologesang. — Kündigung.

XII. Honorierung der Lehrer an Privatmusikschulen, Kündigung.

XIII. Kollegialität. Ehrliche und unehrliche Konkurrenz: Schülerfang, unwürdige Reklame, Unterbietung des Honorars usw.

XIV. Disziplinarrat, Rechtsschutz, Stellenvermittlung, Altersversorgung, Pensionskasse.

„Vom Exekutivkomitee mit der Erstattung des Referates über ‚Soziale und Standesfragen‘ betraut, muß ich mit einer Bitte beginnen. Kaum jemals ist mir eine Arbeit so sauer geworden wie dieses Referat. Aus verschiedenen Gründen. Nicht zuletzt deshalb, weil ich fürchte, vielleicht in einzelnen Punkten mißverstanden zu werden. Verehrte Damen und Herren! Ich bitte Sie, meiner Versicherung Glauben zu schenken, daß ich alles, was ich hier zu sagen habe, bona fide sage, ohne jede persönliche Spitze gegen irgend jemanden, nur im Interesse der guten Sache, der wir ja alle mit ganzen Kräften dienen wollen.

Als vor einem Jahre zum ersten Male der Ruf an die Musiklehrer aller Nationen unseres Vaterlandes erging, auf einem Kongresse in Wien über die Interessen ihres Standes zu beraten, „um für Aufgaben rein idealer Natur Wege zu finden zur Verständigung, die zu einem gemeinsamen Kunstziele führen, ohne dabei dem einzelnen die Freiheit der Bewegung zu nehmen“, da mögen wohl manche ungläubig den Kopf geschüttelt haben, ob solch unmöglich scheinenden Unterfangens. Und wieder andere rieben sich, wie aus langem Schläfe erwachend, die Augen und fragten sich, ob es denn wahr sei, daß es endlich Tag werden wolle auch für die Musiklehrer Österreichs, daß kollegiales Zusammenwirken möglich werden sollte zur Bekämpfung längst erkannter Übelstände.

Und es will wirklich Tag werden! Der Kongreß ist da und in unerwartet großer Zahl sind die Musiklehrer aus ganz Österreich erschienen. Schon diese Tatsache ist ein Erfolg der Idee. Aber noch bedeutungsvoller erscheint es uns, daß dieser Kongreß unter der so wohlwollenden Mitwirkung der maßgebenden Behörden zustande gekommen ist, was die Gewähr dafür bietet, daß der Musikunterricht fürderhin nicht mehr das Aschenbrödel der öffentlichen Kunstpflege bleiben wird, daß eine neue Ära für ihn angebrochen ist.

Daß die sozialen und Standesfragen einen breiten Raum im Programm dieses Kongresses einnehmen müssen, ist selbstverständlich. Ist doch in dieser Beziehung vieles, ja fast alles in Ordnung zu bringen. Sie hängen auf das engste mit den gegenwärtigen Musikverhältnissen überhaupt zusammen; deshalb ist es notwendig, einen kurzen Blick auf diese zu werfen.

Österreich ist das Land des musikalischen Talentes. Wir verfügen über eine große Anzahl hervorragender Künstler und Lehrer, wir besitzen das beste Orchester der Welt, wir können auch das Ausland mit vielen trefflichen Musikern versorgen, so daß ein hervorragender deutscher Musikschriftsteller bereits von einer „Österreicherei“ im Auslande spricht.

Ist das nicht ein Beweis dafür, daß der Musikunterricht Österreichs auf einer hohen Stufe steht und unser Vaterland darin anderen Ländern zum mindesten nicht nachsteht? Gewiß ist es das und mit Stolz können die vielen Musiklehrer darauf hinweisen, daß dieser hohe Standpunkt das Resultat privater Unterrichtstätigkeit ist, da bis vor ganz kurzer Zeit der gesamte künstlerische Unterricht Privatlehrern und Schulen anvertraut war, welche von Privatpersonen oder Vereinen erhalten werden. Die Mit-tätigkeit des Staates erstreckte sich auf die Subventionierung einzelner Institutionen.

Da drängt sich unwillkürlich der Gedanke auf: wenn wir es schon ohne staatliche Beihilfe so erfreulich weit gebracht haben, wie herrlich müßte sich unsere Kunst erst entwickeln, wenn der Staat ihr seine volle Aufmerksamkeit zuwenden und — vermöge der ihm zur Verfügung stehenden Mittel und kraft seiner Autorität — jene Hindernisse aus dem Wege räumen würde, welche heute ihrer vollen Entfaltung noch entgegenstehen.

Und daß solche Hindernisse vorhanden sind, daß trotz der eben konstatierten großen Erfolge der österreichischen Musikpädagogik doch nicht alles so ist, wie es sein sollte und könnte, das wird kein Einsichtsvoller leugnen dürfen.

Die, von denen wir oben gesprochen haben, bilden sozusagen ‚die oberen Zehntausend‘ der Musikbeflissenen, welchen günstige Umstände wie

Wohnsitz in größeren Städten, hervorragendes Talent, Vermögenslage, Stipendien, Freiplätze das Studium bei tüchtigen Lehrern ermöglichten. Aber wie verhält es sich mit der Million Musikhungeriger, die hinter jenen Zehntausend stehen und auf billige Unterrichtsgelegenheit angewiesen sind? Erhalten auch sie für ihren Aufwand an Zeit, Geld und Mühe jene wirkliche Musikbildung, auf welche sie durch Begabung, Ambition und Arbeitsleistung ein gutes Recht haben? „Wo viel Licht ist, ist auch starker Schatten.“ Und in diesem Schatten gedeiht üppiges Unkraut, das viel Kraft und Saft dem Boden der Kunst entzieht.

Die allgemeine musikalische Erziehung der großen Masse des Volkes, der Unterricht für die Kinder des kleinen Mannes, die Musikverhältnisse in kleineren Städten und Orten, sie sind es, die einer Reform bedürftig erscheinen, und gerade diese Verhältnisse stehen mit der Frage dieses Referates in enger Wechselbeziehung.

Die Kunst und ihre Lehre sind frei! So schön das klingt, so muß man doch sagen: weniger Freiheit wäre mehr. Denn diese Freiheit ist eine Vogelfreiheit! Es gibt kaum irgend jemanden, der sich nicht berechtigt glaubt, Musikunterricht zu erteilen zum Lebensunterhalte oder als „Neben-erwerb“ oder eine Musikschule zu errichten. Für letzteren Fall bestehen allerdings behördliche Vorschriften. Aber was nützen sie, wenn sie umgangen werden können? Und für den Privatmusiklehrer interessiert sich lediglich die Steuerbehörde. Die Steuerquittung wird zum Bestätigungsnachweis und der „Meister“ ist geschaffen, sobald nur die Unterricht-nehmenden an seine „Meisterschaft“ glauben. Und die vielen Angehörigen anderer Berufszweige, die den Musikunterricht als Nebengeschäft betreiben! Urteilslosigkeit des Publikums, Reklame und Unterbietung der Honorarsätze tun das ihrige, um Ignoranten und Hochstaplern zu einem größeren Schülerkreis zu verhelfen, als man glauben sollte. Wer leidet darunter? Alle! Die Kunst, die fachmännisch gebildeten Musiklehrer, die Allgemeinheit!

Kann ein zielloser, ein unfachmännischer Unterricht, der sich meist auch noch mit der allerseichtesten Literatur beschäftigt, die Teilnahme des Volkes an unserer Kunst veredeln und im Volke jenes Kunstbewußtsein erziehen, welches notwendig ist, um Gutes von Schlechtem, Erhabenes von Nichtigem zu unterscheiden? Zeit, Geld und Kraft sind vergebens geopfert, Hände und Stimmen von sonst Begabten, die zu schönen Hoffnungen berechtigen würden, in nicht mehr gut zu machender Weise verdorben, jedes Interesse an echter Kunst und ihren Blüten ertötet; der Gassenhauer wird zum Volkslied, das Tingeltangel zum Kunsttempel und die Konzerte selbst anerkannter Künstler können nur mit Hunderten von Freikarten gefüllt werden.

Und der Künstler, der fachmännisch gebildete Musiker und Musiklehrer? Viele Jahre hat er, oft unter Entbehrungen, an seiner Ausbildung gearbeitet, ist von ernstem Streben und der Verantwortlichkeit seines Berufes erfüllt und muß nun sehen, daß er mit fragwürdigen Elementen auf eine Stufe gestellt, daß ihm durch eine nichtswürdige Konkurrenz die Gelegenheit zu auskömmlicher Betätigung geschmälert wird. Wie muß es ihn empören, daß von so mancher Seite auf seinen von ihm so hoch gehaltenen Beruf mit einer gewissen Geringschätzung herabgesehen wird. Er besitzt nicht Rang, nicht Titel (denn Musiklehrer und Professor konnte sich bis jetzt noch jeder nennen), meist auch kein Vermögen. Was kann der jenen vielen gelten, für welche erst ein offizielles Aushängeschild den Beweis der Daseinsberechtigung darstellt! Und vor nicht gar langer Zeit konnten wir in einem jedenfalls wohlgemeinten, aber eben deshalb um so charakteristischeren behördlichen Zirkular lesen, daß wir Musiklehrer unter das „höher qualifizierte Dienstpersonal“ gehörten, in gleiche Kategorie mit „Koch, Reitknecht“ usw.; allerdings können wir zum Troste auch den Hauslehrer und Sprachlehrer in unserer Gesellschaft finden!

An diesen unleidlichen Zuständen: an der Unzulänglichkeit der allgemein-musikalischen Erziehung, den mißlichen materiellen Verhältnissen unseres

Standes, der niedrigen Wertung unseres Berufes sind wir Musiklehrer nicht allein schuld. Aber mitschuldig sind auch wir in hohem Grade: wir haben ein Freibeuter- und Hochstaplerium in unseren Reihen groß werden lassen, das unsere materielle Lage und das soziale Ansehen unseres Standes in höchstem Grade schädigen mußte; wir haben uns nicht dagegen gewehrt, daß wir als Diener des Luxus und der Unterhaltung, daß die Kunst, die wir lehren, als Spiel und Zeitvertreib für müßige Stunden gewertet wurden. Und das wird das Hauptverdienst des ersten Österreichischen Musikpädagogischen Kongresses sein, daß er das öffentliche Gewissen aufrüttelt, die Allgemeinheit an ihre Pflicht gegen die Kunst und die Kunstlehre, an die Größe und Bedeutung der Kunst für die Entwicklung des Volkscharakters erinnert und den Musiklehrern zum Bewußtsein bringt, was sie dem Volke, der Kunst, ihrem Berufe und sich selbst schuldig sind.

Die Musik ist nicht nur „die künstlerischste aller Künste“, sie ist auch die populärste, diejenige von allen Künsten, die die meisten Beziehungen zum Leben der Nationen hat.

Sittliche, kirchliche und soziale Beziehungen knüpfen das Interesse des Staates an die Musik.

Die sittliche Beziehung, den Einfluß auf das geistige und sittliche Leben der Nationen, hat die Musik mit den andern Künsten gemeinsam und in mindestens gleichem Verhältnisse. Ihre Beziehung zur Kirche ist eine vorherrschende, da die Musik in fortwährend erneuerm Anteil einen wichtigen und unentbehrlichen Bestandteil des öffentlichen Gottesdienstes ausmacht, während die bildenden Künste nur die Stätte bereiten und schmücken.

In sozialer Beziehung hat die Musik im Vergleich mit andern Künsten ganz offenbar das bei weitem größte Interesse an sich gezogen. Weitaus mehr Menschen beschäftigen sich mit Musik als mit andern Künsten, weit mehr Zeit, Kraft und Geld werden von Privatpersonen und Schulen auf sie verwendet, bei weitem vielseitiger und lebhafter betätigt sich die Musik bei Feierlichkeiten, Volksfesten, im kriegerischen Leben und im Hause. Darum gibt es keine Kunst, die so viele Angehörige hat wie die Musik. Sie hat aber auch blühende Industrien und Gewerbe ins Leben gerufen; im Instrumentenbau und -Handel, Notendruck, Musikalien- und Buchhandel ernährt sie Tausende und aber Tausende.

Während alle, die der Musik Beschäftigung und Brot in Handel und Gewerbe verdanken, längst ihre geregelten Zustände und den gesetzlichen Schutz genießen, entbehren gerade diejenigen, die berufen sind, die Bedingungen für das Blühen und Gedeihen der Kunst zu schaffen und das Interesse in den weitesten Kreisen wachzuerhalten und zu pflegen, gerade die Musiklehrer bis heute sowohl den gesetzlichen als auch den Selbstschutz. Sie marschieren nicht nur getrennt, sie schlagen auch getrennt und da kann es leicht vorkommen, daß einer den andern schlägt, statt vereint mit ihm den gemeinsamen Feind, Unbildung und Pfschertum, abzuwehren.

Nun wollen wir daran gehen, Ordnung zu schaffen im eigenen Hause. Der weite Komplex der sozialen und Standesfragen tut sich vor unseren Augen auf; er ist vielleicht am besten zu überblicken, wenn wir die Fragen in drei Gruppen gliedern: den gesetzlichen Schutz des Unterrichtes und das Verhältnis der Musiklehrer zu den Behörden, das Verhältnis der Musiklehrer zum Publikum und endlich das Verhältnis der Musiklehrer zueinander.

Wenngleich auch öffentlich angestellte Musiklehrer ihre Wünsche im Rahmen dieses Referates äußern, so betrifft die Mehrzahl der Fragen doch den Privatunterricht.

In Österreich kann jedermann Privatunterricht erteilen; wohin das schlimmstenfalls führen kann, wurde schon geschildert. Es wäre auf das innigste zu wünschen, daß jeder Musikunterricht unter gesetzlichen

Schutz gestellt werden könnte, daß nur jene unterrichten dürften, welche ihre Befähigung nachzuweisen in der Lage wären.

Der Staat schützt uns vor Nichtskönnern im Handwerke, vor Kurfuschern, er wacht über die sittliche Erziehung des Geistes und Charakters durch Ausübung der Zensur gegenüber Werken der Literatur und bildenden Kunst. Gegen Pfscher und Ignoranten im Musikunterrichte kann er uns nicht schützen; er muß es dulden, daß musikalische Talente, daß Existenzen zugrunde gerichtet werden, daß oft gerade Minderbemittelte um Unsummen Geldes und ihre ganzen Hoffnungen betrogen werden.

Wie uns von maßgebender Seite mitgeteilt wurde, stellen sich einem Gesetze und einer Verordnung zum Schutze des musikalischen Privatunterrichtes derzeit fast unüberwindliche Schwierigkeiten entgegen. Es muß daher getrachtet werden, auf anderen Wegen diesen Übelständen beizukommen.

Das Publikum muß darüber aufgeklärt werden, wem es seine Kinder mit Beruhigung zum Unterrichte anvertrauen kann. Die Regelung der Titelfrage wird hiezu beitragen können. Staatlich geprüfter Lehrer kann sich nur der nennen, der die Staatsprüfung bestanden hat; aber den Titel „Professor“ darf sich bis jetzt noch jeder beilegen.

Der staatlich geprüfte Lehrer sollte verhalten werden, das Unterrichtsfach, resp. die Unterrichtsfächer, für welche er die Befähigung erlangt hat, näher zu bezeichnen. Jenen, die schon längere Zeit ohne Befähigungsnachweis unterrichten, aber auf entsprechende Studien und Verwendungszeugnisse hinzuweisen vermögen, könnte eine Dispens von der Prüfung erteilt werden, sie würden sich etwa „behördlich bestätigte Lehrer“ nennen dürfen. Es würden gewiß viele auf Grund ihrer Zeugnisse diese Bestätigung anstreben und wir hätten dann zwei Kategorien von Lehrern, die qualifizierten und die nicht qualifizierten. Man darf annehmen, daß sich das Interesse des Publikums immer mehr und mehr der ersteren zuwenden würde, insbesondere dann, wenn die neu einzuführende Prüfungsordnung derart eingerichtet ist, daß sie die Heranbildung tüchtiger Lehrer für die Elementar- und Mittelstufen fördert. Der Titel „Professor“ aber sollte behördlich geschützt sein und nicht von jedem musikalischen Hochstapler geführt werden dürfen. Man muß da unwillkürlich an die Professoren der höheren Magie, der Kartenkunst usw. denken, die sich aber von ihren armseligen Kollegen in der Musik oft dadurch vorteilhaft unterscheiden, daß sie ihr Handwerk wirklich verstehen.

Außer den in öffentlichen Stellungen befindlichen Professoren sollte dieser Titel auch verdienten Privatlehrern verliehen werden können, wie z. B. die Titel k. k. Professor, k. k. Musikdirektor auch an Personen, die kein öffentliches Lehramt bekleiden, wie dies kürzlich hier in Wien gegenüber einem Maler geschehen ist, der nie der Akademie der bildenden Künste als Lehrer angehört hat.

Der Professortitel würde demnach eine Auszeichnung darstellen. Man mag über Auszeichnungen, Titel, Orden usw. denken, wie man will, sie sind einmal da, spielen im gesellschaftlichen Leben eine große Rolle und man muß mit ihnen rechnen.

Zur Hebung des Ansehens unseres Standes würde es gewiß auch beitragen, wenn die Musiklehrer in öffentlichen und privaten Stellungen mehr als bisher mit Auszeichnungen, wie sie anderen Ständen oft in sehr weitem Maß zugänglich sind, bedacht werden würden.

Was nun die Privatlehranstalt für Musik betrifft, so bestehen für die Errichtung und Leitung derselben behördliche Vorschriften. Unsere Privatschulen nennen sich meist behördlich konzessionierte oder autorisierte. Wie mir von geschätzter Seite mitgeteilt wird, ist diese Bezeichnung nicht ganz zutreffend, da die Musikschulen nicht dem Gewerbegebiete unterstehen und daher eine Gewerbekonzession nicht besitzen. Ihre Errichtung wird von der Behörde zur Kenntnis genommen. Schließlich ist der Effekt derselbe, da diese Kenntnisnahme einer Autorisation gleichkommt. Zur Erteilung

dieser Autorisation wird ein Befähigungsnachweis gefordert und in Ermangelung eines solchen kann die Errichtung untersagt werden. Dadurch sind wir allerdings vor dem Ärgsten, vor Erscheinungen, wie sie im deutschen Reiche so bitter beklagt werden, geschützt. Es wäre jedoch sehr zu wünschen, daß in keinem Falle von der Erbringung dieses Nachweises und noch eines solchen über eine längere pädagogische Praxis abgegangen werde, daß aber auch alle an der Anstalt angestellten Lehrkräfte die behördliche Bestätigung besitzen und daß bei Errichtung neuer Anstalten der soziale Bedarf berücksichtigt werde.

Einige der Anstalten führen den Titel Konservatorium. Der Name stammt aus dem Italienischen, nicht vom lateinischen conservare (bewahren, unverändert erhalten). Konservatorium heißt im Italienischen Pflegehaus, Waisenhaus. Die ältesten Konservatorien waren in der Tat Waisenhäuser, in denen hierfür beanlagte Kinder für den kirchlichen Gesangdienst ausgebildet wurden. Die älteste Musikschule Venedigs hieß Ospedale (Hospital). Die alten Konservatorien auch außerhalb Italiens waren zunächst Singschulen, Opernschulen und wurden erst nach und nach auf die anderen Lehrfächer ausgedehnt. Auch das Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien wurde im Jahre 1817 zuerst als Singschule eröffnet. Die Bezeichnung Konservatorium bildete bis zur Verstaatlichung des Wiener Konservatoriums und Änderung des Namens in Akademie gleichsam ein Privilegium. Seither haben schon mehrere Anstalten Anspruch auf diesen Titel erhoben. Es wäre zu wünschen, daß die Frage, welche Schulen sich so nennen dürfen, im Sinne der Tradition erledigt werde, welche unter Konservatorium, ohne Rücksicht auf die Zahl der Lehrfächer, jene Schulen versteht, welche höhere künstlerische Erfolge zu versprechen in der Lage sind. Schließlich kommt es in erster Linie auf die Qualität des Unterrichtes an. Endlich soll erfolgreich wirkenden Anstalten, welche die gesetzlichen Bestimmungen erfüllen, nach mehrjährigem Bestande das Öffentlichkeitsrecht verliehen werden können.

Ich komme nun zu den Forderungen der Musiklehrer an Lehrerbildungsanstalten und Mittelschulen, über welche die Vertreter dieser Lehrerkategorien bereits ausführlich Bericht erstattet haben. Ich kann mich hier darauf beschränken, diese Forderungen bloß zu registrieren.

a) Forderungen der Musiklehrer an Lehrerbildungsanstalten:

1. Gleichstellung mit den Hauptlehrern, zum mindesten vorderhand Einreihung der Musiklehrer in einen eigenen Status unmittelbar im Range nach den Hauptlehrern.
2. Herabsetzung der wöchentlichen Lehrverpflichtung von 25 auf 20 Pflichtstunden.
3. Verleihung des Professortitels gleichzeitig mit der 9. Rangsklasse. Gesetzlicher Schutz dieses Titels gegen unberechtigte Führung.
4. Vorrückung in die 9. Rangsklasse mit dem zweiten, in die 8. mit dem vierten Quinquennium. Möglichkeit der Vorrückung in die 7. Rangsklasse.
5. Ernennung von Fachinspektoren aus den Reihen der für Musik geprüften Lehrerbildner.
6. Remunerierung des Kirchendienstes.
7. Anrechnung der Chor- und der Orchesterstunde als Doppelstunde.
8. Beiziehung von Sachverständigen aus dem Vereine der Musiklehrer an den Lehrerbildungsanstalten Österreichs bei der Durchführung der Reform des Musikunterrichtes an den Lehrerbildungsanstalten.
9. Anstellung von mindestens zwei geprüften Musiklehrern an jeder Lehrer- und Lehrerinnenbildungsanstalt, und zwar eines mit dem Hauptfache Gesang und eines mit dem Hauptfache Violine, beider jedoch mit der Befähigung zum Unterrichte eines Tasteninstrumentes.
10. Berufung von geprüften Musiklehrern in die Prüfungskommission für Volks- und Bürgerschulen.

b) Forderungen der Gesanglehrer an Mittelschulen:

1. Gehaltsregulierung, Quinquennien.
2. Pensionsberechtigung nach zehnjähriger Dienstzeit.
3. Gesanglehrer sind Mitglieder des Lehrkörpers.
4. Sie können zu k. k. Professoren ernannt werden.
5. Der Kirchendienst ist entsprechend zu remunerieren.

Wem es bekannt ist, wie schwierig die Stellung der Musiklehrer an Lehrerbildungsanstalten und Mittelschulen sich oft gestaltet, welchen Demütigungen und Zurücksetzungen sie oft ausgesetzt sind, der wird wohl die Wünsche der auf soziale Hebung und Stellung Zielenden wärmstens unterstützen, ebenso auch die Forderungen nach Regelung der Gehaltsfrage und Remuneration an eben diesen Schulen und die Pensionsberechtigung der Gesanglehrer an Mittelschulen; diese letzteren besonders glauben ganz vergessen zu sein. Kommt es doch vor, daß Gesanglehrer an Mittelschulen nach 30—35jähriger verdienstvoller Tätigkeit weder Titel noch Pensionsberechtigung erhalten!

Die in den Hauptreferaten unseres Kongresses enthaltenen Wünsche und Vorschläge bedürfen wohl eines eingehenden Studiums. Ihre Durchführbarkeit mit Rücksicht auf bestehende gesetzliche Bestimmungen festzustellen und die entsprechende Formulierung für administrative und legislative Zwecke zu finden, kann selbstverständlich nicht Sache des Berufsmusikers und Musiklehrers sein; das müssen diese vielmehr dem erfahrenen Verwaltungsjuristen überlassen. Sie können es aber mit um so größerer Beruhigung tun, als die in dieser Richtung zunächst berufenen Persönlichkeiten von aufrichtigem Wohlwollen für die Sache erfüllt sind und nicht nur ihre Zeit, sondern auch ihr Herz gerne in den Dienst unserer Sache stellen.

Gerade diese Persönlichkeiten aber werden, je einsichtsvoller und je wohlwollender sie sind, es um so dankbarer begrüßen, wenn ihnen als ein „Musikrat“ Fachmänner aus dem Kreise der Tonkünstler und Musikpädagogen zur Seite gestellt werden, die vermöge ihrer Fachkenntnisse und ihrer Vertrautheit mit den tatsächlichen Verhältnissen und den vorhandenen Bedürfnissen allein berufen und in der Lage sind, die unbedingt notwendigen Grundlagen für verwaltungsrechtliche Maßnahmen und Reformen zu liefern.

Wird solch ein nach jeder Seite hin unabhängiger Musikrat aktiviert (etwa als Zentralmusikrat beim Ministerium für Kultus und Unterricht und Landesmusikräte in den einzelnen Ländern), dann wird an Stelle des Zufalls und seiner Launen eine wohldurchdachte, festgefügte Organisation treten, deren obligatorische Mitwirkung bei allen wichtigen Fragen des Musikunterrichtes und der Musikpflege eine sichere Gewähr für eine gedeihliche Entwicklung der Verhältnisse wird bieten können.

Gleichen ähnlichen Erwägungen verdanken wohl auch der Kunstrat, der Eisenbahnrat, der Industrierrat, der Arbeitsrat und neuerdings auch der Theaterrat ihre Entstehung. Ich glaube im Namen aller Musikpädagogen Österreichs zu sprechen, wenn ich an die hohe Unterrichtsverwaltung die Bitte richte, die heute vorgebrachten Wünsche und Vorschläge in wohlwollende Erwägung zu ziehen. Die Ordnung der Verhältnisse im oben angedeuteten Sinne wird nicht nur uns Musiklehrern, sie wird auch unserer Kunst, der eine so hohe Bedeutung im Kulturleben der Völker zukommt, zum Nutzen und somit auch der Allgemeinheit zum Segen gereichen.

Da fast alles, was die weiten, uns heute besonders interessierenden Standesfragen betrifft, nur auf Grund konkreter, nach den lokalen Verhältnissen sich richtenden Vorschläge geordnet werden kann, genügt es für heute wohl, wenn ich auf die wichtigsten Punkte hinweise, über welche eine baldige Einigung höchst wünschenswert wäre, während die Einrichtung eines Disziplinarrates, des Rechtsschutzes, die Beratung über Altersversorgung und Pensionskasse, Stellenvermittlung am

besten ganz dem neu zu gründenden Musikpädagogischen Verbande überlassen werden.

Da ist zunächst die Einführung eines sich nach den lokalen Verhältnissen richtenden Minimalhonorars für Privatstunden, die Einführung des Monatshonorars auch im Privatunterricht ohne Abzug für die auf Feiertage fallenden, vom Schüler versäumten und abgesagten Stunden, ferner eine mindestens einmonatliche Kündigungsfrist. In ähnlicher Weise wären die Honorarangelegenheiten für die an Privatschulen angestellten Lehrer zu regeln. Daß die Gehaltsverhältnisse nicht überall befriedigend sind, geht entschieden aus den über Anlaß des Kongresses eingelangten Mitteilungen deutlich hervor. Nicht immer steht die geforderte Arbeitsleistung im richtigen Verhältnis zum gezahlten Honorar. Dies hängt allerdings auch wieder mit der Organisation und den Schulgeldverhältnissen mancher Anstalten zusammen.

An manchen Schulen, namentlich auch an solchen von Musikvereinen erhaltenen in kleinen Städten sind die Schulgelder, welche die Schüler für den Unterricht bezahlen, so gering, daß die Schule trotz eventueller Subvention nicht über genügende Geldmittel verfügt, um Leiter und Lehrer entsprechend zu honorieren. Oft wird, um die Kosten hereinzubringen, eine zu große Zahl von Schülern in einer Abteilung unterrichtet, was natürlich den Erfolg in Frage stellt und eventuell, streng genommen, als eine unreelle Konkurrenz gegenüber anderen Anstalten aufgefaßt werden kann. Es wird daher gelegentlich eine Maximalzahl für Gruppenunterricht, Instrumenten- und Sologesang festzustellen sein im Interesse der individuellen Handhabung des Unterrichtes.

Der Hinweis auf die wenig zahlungsfähige Bevölkerung ist hinfällig. Gewiß ist es Pflicht gegen Arme und Minderbemittelte, sie vom Schulgeld ganz oder teilweise zu befreien. Aber auch die wohlhabenden Klassen besuchen diese Schulen, ohne zu einer größeren Zahlung herangezogen zu werden, welche die Schule in den Stand setzen würde, tüchtige Lehrer anständig zu bezahlen.

Der schlecht bezahlte Lehrer — sowohl im Schul- wie im Privatunterricht — wird, wenn er bei den heutigen kostspieligen Lebensverhältnissen bestehen will, Stunde auf Stunde häufen müssen. Die durch Überarbeitung hervorgerufene Nervenüberreizung und Ermüdung, der Mangel an Zeit und Kraft, um an seiner eigenen Fortbildung durch Kenntnisnahme neuer Werke und Methoden, durch Besuch von Konzerten usw. weiterzuarbeiten, wird zur Folge haben, daß auch der begeistertste, tüchtigste Lehrer nur mehr zum bloßen Stundengeber wird. Er muß ja Brot schaffen für sich und die Seinen und nicht seine Schuld ist es, wenn er zum gefälligen Diener des Alltags herabsinkt, unfähig, seine Mission im Dienste der Kunst auszufüllen. — Besitz verpflichtet! — Mögen die Besitzenden sich ihrer Pflicht bewußt werden!

Bisher haben wir größtenteils nur davon gesprochen, was wir von den anderen, nämlich von unseren Behörden und unserem Publikum zur Hebung der materiellen Verhältnisse und des sozialen Ansehens unseres Standes verlangen. Wir kommen nun noch zum dritten, vielleicht nicht guten Teil, nämlich zu dem, was wir selbst dazu beitragen müssen, um etwas zu erreichen. Wenn wir unser Gewissen erforschen und uns fragen: Haben wir selber immer alles getan und versucht, um unser Ansehen zu heben, die Teilnahme des Volkes an unserer Kunst zu veredeln und dadurch zu verdienen? — da müssen wir wohl, wenn wir aufrichtig gegen uns sein wollen, an die Brust schlagen: „*mea culpa, mea maxima culpa*“ und reumütig gestehen, daß dem nicht so ist. Nur das können wir, und zwar mit vollem Recht zu unseren Gunsten sagen, daß unsere Fehler und unsere Schwächen aus den herrschenden Zuständen zu erklären sind und daß es nur wenigen gegeben ist, sich vom Zwange des Zeitgeistes mehr oder weniger, niemandem vielleicht, sich ganz davon frei zu halten.

Der Rückblick auf unsere Schwächen und Fehler darf uns daher nicht hemmen und verzagt machen. Aber schuldig sind wir uns diesen Rückblick und ich will in dem, was ich hier sage, nicht gegen irgend jemanden, sondern für alle das Wort ergreifen, indem ich es jedem überlasse, sich freizusprechen, soweit er es in seinem Bewußtsein vernag. Es ist eine allgemeine Beichte, die nicht einer dem andern zuschiebt, die wir alle in gleichem Maße gegen jeden von uns anerkennen, soweit sie jeden betrifft.

Nun frage ich die Lehrenden: Was hat man uns dargebracht und was haben wir dafür gegeben? Millionen und Millionen werden jahraus, jahrein für Musikbildung verausgabt. Das ist nicht übertrieben, da der Unterricht doch meist eine Reihe von Jahren umfaßt und wöchentlich zwei bis drei Lektionen erfordert. Und nicht nur die Bemittelten, auch die wenig Begüterten wollen, wenn es nur irgend angeht, ihren Kindern Musikunterricht angedeihen lassen. Und hiezu kommen noch die Auslagen für Instrumente und Musikalien. Noch höher als diese pekuniären sind aber die Opfer an Zeit und Kraft zu werten, die der Jugend auferlegt werden. Erreichen die Lernenden für diese Opfer ihren Zweck, nämlich reiche Musikbildung? Kaufen sie sich einen Schatz für ihr ganzes Leben? Sind sie für ihre Opfer entschädigt? Unbeschadet der verdienstlichen, ja ausgezeichneten Leistungen einzelner Lehrer muß geantwortet werden: Nein und abermals nein! Wie kommt es denn, daß so viele der Lernenden bald nach Beendigung ihrer Unterrichtszeit das Interesse an guter Musikpflege verlieren? Sind es die dringenden Pflichten der Häuslichkeit, der Berufsgeschäfte, höhere Studien, die sie dazu veranlassen? Nein, der Grund ist meist ein anderer! Der Lehrer hat es eben nicht verstanden, den Keim für das Wahre und Schöne unserer Kunst in die Herzen der Schüler zu pflanzen, aus dem später als Blüte und Frucht die wahre Kunstbegeisterung und das Kunstbewußtsein des Volkes sprießen sollen! Nur zu oft hat er seine Schüler, wie im Gleichnis gesprochen, nur lesen, nicht einmal schreiben, geschweige denn sprechen gelehrt. Fingerübungen, Etüden, nochmals Fingerübungen und Etüden und noch einmal dasselbe, dann einige klassische Kompositionen, vielleicht ein Konzert und einige Modesachen, um in Salon und Schülerkonzert Parade zu machen, — von den großen Werken, von den unvergänglichen Schätzen unserer Kunst nichts oder doch viel zu wenig!

Ein letztes und entscheidendes Urteil über die Lehrweise gibt das Kunstbewußtsein, das sich im Volke erzogen hat. Das Volkslied, die Kammermusik, diese Blüten echter Kunst, diese Urquelle echter Hausmusik, wo sind sie? Wohin sind die Zeiten verschwunden, an die uns das rührende Bildchen mahnt „Vater Mozart mit seinen Kindern Wolfgang und Nanette“, die Zeiten, wo die Stunden der Hausmusik, der Kammermusik den Feiertag der Familie heiligte, wo die Familie ihren Freundeskreis um sich versammelte, um in der Pflege der Musik eine gemeinsame Stunde der Andacht zu begehen! Auch heute wird Hausmusik betrieben.

„Kein Häuschen ist zu klein,

Ein Klavier muß drinnen sein!“

Aber nur zu oft ächzt und stöhnt das Klavier unter den Klängen seichter Melodien und Gassenhauer, als wollte es sich gleichsam aufbäumen gegen solche Erniedrigung und Entwürdigung.

Das ist ein schwerer Vorwurf gegen unsere Zeit, aber wir dürfen nicht vergessen: der Kreis jener, die heute Musik machen, gute und schlechte, ist unendlich größer als in jener guten, alten Zeit. Unendlich größer ist darum auch unsere Aufgabe. Vergessen wir nicht, daß nur die Auserwählten der Berufenen sich der Künstlerlaufbahn widmen dürfen, daß sie aber als Künstler eine kunstverständige Gemeinde brauchen, die verständnisvoll ihr Wirken würdigt. Betrachten wir daher die allgemeine musikalische Erziehung unserer Schüler, ihre Erziehung zur Erkenntnis des wahren Wesens der Kunst als unsere Hauptaufgabe. Technik sei nur Mittel zum Zweck, alle seichte Oberflächlichkeit sei aus unserem Gesichtskreise verbannt. Und vergessen wir auch nicht, daß Kunst und Kunst-

lehre stetig fortschreiten, daß wir offenen Auges und ohne vorgefaßte Meinung diesem Fortschritte folgen müssen, um anzunehmen, was er uns Gutes bringt. Des Lerneus sei kein Ende. Wer lehren will, darf zu lernen nicht aufhören. Denn wir müssen nach Vervollkommnung ringen, unser Wissen und Können nach jeder Richtung hin vermehren. Wenn unsere Lehre so beschaffen ist, dann werden unsere Schüler als einstige Bürger, Gewerbetreibende, Beamte usw. Trost, Erholung und Erhebung von ihren Sorgen in der Beschäftigung mit echter Kunst suchen. Sie werden dankbar ihrer Studienzeit, ihrer Lehrer gedenken und uns und unserem Stande ihre volle Liebe und Achtung nicht versagen. Soll ich nun noch von dem kollegialen Verhältnis der Musiker zueinander sprechen, von dem bisher so wenig zu fühlen war? Von der Überhebung des einen über den anderen, von Neid und Mißgunst, von den häßlichen Auswüchsen des Konkurrenzkampfes, dem Schülerfang, der unwürdigen Reklame usw. usw.?

Nein, diese Stunde scheint mir nicht dazu geeignet! Vieles davon ist eine Folge der herrschenden Zustände und wird sich von selbst ändern, wenn die Verhältnisse andere geworden sind. Es wird sich wohl bald wieder Gelegenheit geben, über all das, was davon noch übrig geblieben, zu sprechen. Heute aber, wo die Morgenröte einer neuen Zeit für die Musiklehrer hereingebrochen scheint, heute lassen Sie uns nicht das uns Trennende, sondern das uns Einigende hervorheben, das gemeinsame Ziel: Schlechtes zu bekämpfen, unserer Kunst zu dienen, sie den Völkern als Gemeingut zu erhalten.

„Der Menschheit Würde ist euch in die Hand gegeben, bewahret sie; sie sinkt mit euch, mit euch wird sie sich heben!“ Diese Mahnung des Dichters an die Künstler, sie gilt auch uns, die wir jene Kunst lehren, die auf das innigste mit dem Kulturleben der Völker verwachsen ist.

Lassen Sie uns aufblicken zu dieser unserer Kunst wie zu einer Göttin, nein, mehr noch, wie zu einer Mutter! Wer von uns trüge nicht das unvergeßliche Bild seiner Mutter im Herzen? Wer von uns würde sich nicht seiner Mutter weihen wollen bis zum letzten Rest seiner Kraft, bis zum letzten Hauch seiner Liebe, der Mutter, die den Keim für alles Schöne, Wahre und Gute in unsere Herzen gepflanzt? Und das hat auch unsere Allmutter Musik an uns getan! „Muttersprache, Mutterlaut, wie so wonnesam, so traut!“ Gilt dieses Wort des deutschen Dichters nicht in allererster Linie für die Sprache unserer Allmutter Musik, für diejenige Sprache, die wir alle sprechen, die wir alle verstehen, woher wir auch kommen mögen, aus Nord und Süd, aus Ost und West! Und wenn die Mutter zu uns spricht, da fühlen wir uns emporgehoben in jene Sphären, zu welchen die Sorgen und Kämpfe des Alltags nicht zu dringen vermögen. Wir lernen den Dichter verstehen, wenn er singt:

„Brüder, über'm Sternenzelt
Muß ein guter Vater wohnen!“

Kollegen und Kolleginnen, als Kinder einer Mutter Brüder und Schwestern, laßt uns dafür sorgen, betrachten wir es als unsere Aufgabe, daß wir auch unseren Schülern die Sprache unserer Allmutter rein und unverfälscht übermitteln, damit auch sie ihre Mutter erkennen und verstehen lernen und reinen Herzens sich ihrem Dienste widmen können! Erfüllen wir diese Aufgabe, dann haben wir für alle Zeiten genug getan!“

Der Vorsitzende dankt dem Referenten für sein Referat.

Oberlandesrat Dr. Karl Kostersitz (Wien): „Im Namen des Präsidiums stelle ich im Anschlusse an das eben erstattete Referat folgende Resolution zur Diskussion:

1. Der Kongreß spricht aus, daß eine zweckmäßige Organisation und ein entsprechender behördlicher Schutz des privaten Musikunterrichtes dringend erwünscht ist.

2. Der Kongreß anerkennt weiters die Notwendigkeit der baldigen Schaffung eines Musikbeirates als beratendes und begutachtendes Organ der Staatsverwaltung in allen die Musikpflege und den Musikunterricht betreffenden Fragen.

Bevor wir in die Diskussion des Referates eingehen, erlaube ich mir, namens des Exekutivkomitees eine Erklärung abzugeben und daran eine Bitte zu knüpfen.

Wir wollen Ihnen allen hier eine Stätte freier Erörterung aller Sie persönlich und in Bezug auf Ihren Beruf interessierenden Fragen bieten. Wenngleich wir nicht verkennen, daß das Vorhandensein von gegensätzlichen Anschauungen oder das Entstehen von Mißverständnissen etwas temperamentvollere Diskussionen hervorzurufen geeignet ist, so können wir — und wir glauben, in dieser Richtung Ihrer vollen Zustimmung sicher zu sein — doch nicht zugeben, daß diese Diskussion den Rahmen sachlicher Erörterung und ruhiger Besprechung überschreite.

Wir können daher jenen Ausführungen bei der heute vormittag über das Referat des Herrn Baron Procházka durchgeführten Diskussion, die nach unserem Dafürhalten nicht innerhalb dieses Rahmens geblieben sind, unsere Zustimmung nicht geben und behalten uns vor, hiezu weiterhin Stellung zu nehmen.

Wir müssen jedoch an Sie alle die dringende Bitte richten, sich vor Augen halten zu wollen, daß nur eine ruhige, vorurteilsfreie und rein sachliche Erörterung aller Fragen auch eine ersprießliche sein und eine wertvolle Grundlage für künftige segensreiche Arbeit schaffen kann.

Der warme Appell, den Herr Direktor Kaiser am Schlusse seines Referates in so schönen Worten an Sie gerichtet hat, läßt mich hoffen, daß bei Ihnen allen das volle Verständnis für diese unsere Stellungnahme vorhanden ist und daß Sie uns in unseren Bestrebungen unterstützen werden.“

Seminarmusiklehrer Josef Wenzl, Dozent an der niederösterreichischen Landeslehrer-Akademie (Wien): „Eine wichtige Standesinteressen berührende Angelegenheit möchte ich hier vorbringen.

Systemisierte definitive Lehrstellen für Musiker gibt es bekanntlich nur sehr wenige. Die Gesanglehrer an Gymnasien und Realschulen sind vertragsmäßig auf ein Jahr bestellte Nebenlehrer.

An den staatlichen Konservatorien gibt es nur wenige Lehrstellen. Es bleiben also an definitiven mit Pensionsberechtigung verbundenen Stellen nur die wenigen an Lehrer- und Lehrerinnenbildungsanstalten systemisierten übrig. Da nun möchte ich auf etwas aufmerksam machen, was den Berufsmusiker hart trifft, auf die Bevorzugung von Nichtfachmusikern bei Besetzung dieser wenigen definitiven Stellen. Ohne dem von mir hochgeachteten Lehrerstande im geringsten nahe-

treten zu wollen, glaube ich im Sinne aller Fachmusiker zu sprechen, wenn ich sage, daß ein Fachmusiker mehr Anrecht auf eine derartige Stelle hat als ein Volksschullehrer.

Ein Volksschullehrer, der neben seinen Berufsgeschäften Musik studiert und die Lehramtsprüfung abgelegt hat, aber doch den Lehrerberuf als Hauptberuf hat, ist, wenn auch musikalisch noch so hochbewertet, sicherlich nicht einem Fachmusiker vorzuziehen, dem nur die Musik Beruf ist, der nur von der Beschäftigung mit Musik lebt und eben keinerlei anderen Beruf hat. Der Fachmusiker, der keinen anderen Erwerb hat als den durch die Musik bedingten, hat sicher mehr Anspruch auf eine definitive Musiklehrerstelle als der Volksschullehrer, der schon seinen Beruf hat und — sagen wir es frei heraus — doch in den meisten Fällen nur zur Verbesserung seiner materiellen Stellung seinen Hauptberuf mit dem Musiklehrerberuf vertauscht, den er bisher nur als Nebenbeschäftigung betrieben hat. Wichtig ist auch folgendes. Dem Volksschullehrer werden die Dienstjahre, die er an der Volksschule zugebracht hat, nach seiner Anstellung als Musiklehrer selbstverständlich eingerechnet, dabei hat er diese Zeit nicht als Musiker gearbeitet, sondern eben als Volksschullehrer. Dem Musiker, der in einer Musikschule oder an einer Mittelschule als Nebenlehrer unterrichtet hat, also als Fachlehrer tätig war, wird die Zahl der an Privatanstalten gearbeiteten Jahre gar nicht, die an öffentlichen Schulen zugebrachte Dienstzeit nur gnadenweise gerechnet. Selbst wenn er als Hilfslehrer an einer Lehrerbildungsanstalt tätig war, werden ihm mehrere Jahre für ein Jahr gerechnet, weil er die an Lehrer- und Lehrerinnenbildungsanstalten vorgeschriebene Pflichtstundenzahl nicht erreicht hat.

Ein Volksschullehrer hat 17 oder mehr Jahre an öffentlicher Volksschule gedient, war also notorisch von Beruf Volksschullehrer, ein Musiker ebensoviel Jahre in kombinierter Stellung als Nebenlehrer am Gymnasium und Hilfslehrer an einer Lehrerbildungsanstalt. Beide erhalten eine Musiklehrerstelle und schließlich ist der Volksschullehrer in der neunten, der Musiker in der zehnten Rangsklasse. Dabei war der Volksschullehrer 17 Jahre Dilettant, also nicht im Fache tätig.

Meine Herren! Sie fragen, was ich unter Berufsmusiker verstehe, ob denn der staatlich geprüfte Volksschullehrer nicht auch Berufsmusiker wäre. Nein! Als Berufsmusiker bezeichne ich denjenigen, der ohne gleichzeitige Ausübung eines anderen Berufes sich ausschließlich mit Musik beschäftigt und vom Musikberuf lebt, aber nicht den Volksschullehrer, der sich in freien Stunden mit der Vorbereitung auf die Staatsprüfung beschäftigt, dann die Not des Hilfslehrertums paralyisiert, indem er seine Volksschullehrerstelle in Kombination mit einer Hilfslehrerstelle ausübt, bis ihm eine definitive Lehrstelle blüht, worauf er dann plötzlich Musikprofessor wird. Erreicht er kein Definitivum, dann bleibt er eben Hilfslehrer, solange es geht, die Musik bleibt Nebengeschäft. Dadurch wird einem Berufsmusiker ein Posten ent-

zogen. Wieder derselbe Punkt, welchen ich am ersten Tage des Kongresses betont habe. —

Meine Damen und Herren! Wir Musiker wollen leben, wir wollen auch Professoren werden. Ich begrüße jeden Volksschullehrer, der in unserer Mitte Aufnahme sucht, und muß zu meinem Bedauern jeden Volksschullehrer, sei er auch noch so begabt, als Dilettanten bezeichnen, solange er die Musik „nebstbei“, wie der schöne Ausdruck lautet, ausübt.

In diesem Sinne bitte ich für folgenden Antrag zu stimmen:

„Bei Besetzung von Musiklehrstellen an Lehrer- oder Lehrerinnenbildungsanstalten mögen von den Unterrichtsbehörden in erster Linie Berufsmusiker und nicht angestellte Volksschullehrer bevorzugt werden.“

Regierungsrat Konstantin Mandyczewski (Czernowitz) stellt folgenden Antrag zu Punkt VIII b): „Es sind in den einzelnen Kronländern für die Mittelschulen Musiklehrerstellen zu systemisieren; die Musiklehrer der Mittelschulen sollen in der Rangsklasse jener der Lehrerbildungsanstalten stehen und zu wöchentlich 24 Stunden verpflichtet werden. Einem Musiklehrer sind die Mittelschulen einer Stadt und, wenn nötig, auch mehrere Mittelschulen des betreffenden Landes zuzuweisen. Für die Dotierung der Musiklehrer ist zunächst die Remuneration der Nebenlehrer zu verwenden, von deren Bestellung allmählich Umgang genommen werden soll.“

Emilie Goldberger, Musiklehrerin (Wien): „Ich möchte mir nur erlauben, einige Worte über die Kündigungspflicht des Publikums beim Privatunterrichte zu sagen.

Das Publikum scheut sich, dem Lehrer eine rechtzeitige Mitteilung zu machen, wenn es keinen Unterricht mehr wünscht. Die Ferien begünstigen das stillschweigende Auseinandergehen und Sich-los-lösen. Diese Sitte schädigt oft die Interessen des einzelnen und des ganzen Berufes. Gerade vor den Ferien ist es für den Lehrer am wichtigsten, zu wissen, woran er im Herbst sein wird (besonders für den Privatlehrer).

Diejenigen, welche Konzerte geben, können eventuell noch den Herbst für auswärts dazu ausnützen, die, welche in Sommerfrischen unterrichten, können vielleicht noch länger dort bleiben, wenn sie wissen, daß in der Stadt noch nichts zu versäumen ist.

Jeder würde bei rechtzeitiger Verständigung seine Verfügung treffen können.

Deshalb erlaube ich mir, den Vorschlag für eine Bestimmung zu machen, nämlich: Wenn der Schüler die Absicht hat, den Unterricht nach den Ferien nicht mehr fortzusetzen, soll dies dem Lehrer vor den Ferien zum Schlusse der Saison klar und deutlich mitgeteilt werden oder die Ferien im Sommer sollen die Kündigungspflicht seitens des Publikums nicht aufheben.“

Adalbert Gattermann, k. k. Musiklehrer (Leitmeritz): „Ich fühle mich veranlaßt, Stellung zu nehmen gegen den Antrag des Herrn Seminar musiklehrers Wenzl, der verlangte, es mögen an den Lehrer- und Lehrerinnenbildungsanstalten in erster Hinsicht Berufsmusiker angestellt werden. Die Musiklehrerstellen an den Lehrerbildungsanstalten müssen unbedingt, wie es den gesetzlichen Vorschriften entspricht, der freien Konkurrenz offengehalten werden. Für die Bewerber aus Volksschullehrerkreisen spricht wohl noch der Umstand, daß sich solche Bewerber außer der musikalischen Befähigung auch noch die Reife- oder die Lehrbefähigungsprüfung für Volksschulen erworben haben. Wenn den Bewerbern aus dem Kreise der Volksschullehrer die Dienstjahre von der Lehrbefähigungsprüfung an eingerechnet werden, so ist das nur der gleiche Vorgang, wie er gegenüber den Übungsschullehrern eingehalten wird.“

A. M. Sacher (Wien): „Es wird an die geehrte Leitung des Verbandes das Ersuchen gestellt, die Referate für die definitiv angestellten Lehrkräfte an öffentlichen Schulen von denen für Privatmusiklehrer, -Lehrerinnen und Musikschulinhaber getrennt der Beratung zuzuführen, um eine eingehendere Beratung zu ermöglichen.“

Geschäftsführender Präsident Professor Hans Wagner entgegnet hierauf, daß eine Vertretung der Sonderinteressen wohl zu den Aufgaben des nächsten Kongresses gehöre, der erste Kongreß wolle allgemeine Richtungslinien geben.

Musikfachlehrer Anton Krtsmayr (Wien) beantragt Schluß der Debatte. (Angenommen.)

Oberlandesrat Dr. Karl Kistersitz beantragt hierauf, die dem Kongreß vorgelegten Resolutionen und Anträge dem zu gründenden Musikpädagogischen Verband zur Einleitung der weiteren notwendigen Schritte zu überweisen. (Angenommen.)

Damit schließt die Versammlung.

Drittes Generalreferat.

Samstag, 22. April 1911, 10 Uhr vormittags im Kleinen Musikvereinssaal.

Vorsitz: Professor Hans Wagner (Wien).

Referent: **Rudolf Dittrich,**

k. k. Professor an der k. k. Akademie für Musik und darstellende Kunst
in Wien.

Unterrichts- und Fortbildungswesen.

Leitsätze.

(Vorschläge des Referenten zur Diskussion.)

I. Zur vollkommenen Bildung unseres Volkes führt erst dessen Erziehung zur Kunst. Das vorzüglichste Bildungsmittel in musikalischer Beziehung ist der Schulgesang.

II. Die Zustände auf diesem Gebiete sind keine befriedigenden; eine Reform ist notwendig.

III. Die Reform muß folgende Punkte umschließen:

1. Gesang sei an allen Schulen (Volks-, Bürger- und Mittelschulen) durchaus obligat.

2. Lehrziel, Lehrplan und Lehrmittel seien den modernen Anforderungen entsprechend und einheitlich.

3. Man entscheide sich für ein einheitliches Solmisationsmittel.

4. Die Pflege der Sprechtechnik gehe Hand in Hand mit der Unterrichtssprache.

5. Die Notenkenntnis (lesend und schreibend) sei von der zweiten Volksschulklasse an obligat.

6. Das Stimmenmaterial ist zu schonen.

7. Dispensen vom Gesangunterricht sind nicht a priori zu erteilen.

8. Man bestelle Fachinspektoren.

IV. Gleichzeitig mit dieser Reform und zu deren Unterstützung wären Kindersingschulen zu errichten (Rhythmus und Melodie).

V. In den Lehrer- und Lehrerinnenbildungsanstalten ist der bestehende Lehrplan unzureichend und wird mangelhaft gehandhabt.

Die Notwendigkeit des Musikunterrichtes an diesen Anstalten wird von manchen Seiten bestritten.

VI. Die Reform hat folgende Forderungen zu berücksichtigen:

1. Gesang sei streng obligat; gleicherweise (als unentbehrliches Hilfsmittel) Geige, eventuell Harmonium und allgemeine Musik- und Harmonielehre.

2. Klavier und Orgel sei bedingt obligat. Auf diese Weise ist ein rascherer Fortschritt im Unterricht der Befähigteren möglich, wodurch eine Besserung der Kirchenmusik zu erhoffen wäre.

3. Der Kandidat sei ferner zu unterrichten in theoretischer und praktischer Gesangsmethodik, Stimmbildung, Phonetik, im Dirigieren einfacher Chöre und in der Kenntnis der wichtigsten Literatur.

VII. Forderungen für die Ausbildung von Musiklehrern an Lehrerbildungsanstalten und für Gesanglehrer an Mittelschulen: Höhere allgemeine und fachliche Bildung, wodurch auch die soziale Stellung dieser Lehrerkategorien gehoben würde.

VIII. Behufs Fortbildung sind Volkssingvereine fürs Volk, Studentenlieder- und Chorvereine für gebildete Stände zu gründen.

IX. Für Fachlehrer aller Kategorien sind Kurse mit Zeugniszwang zu errichten.

X. Beim Privatunterricht drückt der Mangel an Nachfrage nach Gutem seitens des verständnislosen großen Publikums naturgemäß die Qualität des Angebotes.

XI. An den Musiklehranstalten sei weniger Drill, mehr Erziehung betrieben und werde die Kammermusik so viel wie möglich berücksichtigt. Jede dieser Anstalten muß Chorgesang und Theorie als obligate Nebenfächer führen. Mindestens für die Oberklassen sei höhere allgemeine Bildung gefordert.

XII. An Universitäten seien alle musikwissenschaftlichen Fächer einzuführen und praktische Musik — Chor, Kammermusik und besonders Priestergesang an der theologischen Fakultät — werde gepflegt.

„Wie ein Notschrei ertönt seit Jahren der Ruf nach Kunsterziehung unserer Jugend. Es mußte ja so kommen. Die rein wissenschaftliche, daher einseitige Jugenderziehung trieb und treibt ja noch ins Uferlose, und mit zwingender Notwendigkeit kam die Erkenntnis und das Bedürfnis, dieser immer drohenden werdenden Einseitigkeit ein in unserer allzu realistisch angehauchten Zeit doppelt notwendiges Gegengewicht zu geben, bzw. diese einseitige Bildung zu ergänzen.

Die Erziehung zur Kunst soll die in den Kindern schlummernden, freilich oft recht ungleich verteilten Anlagen entwickeln, fördern, soll einführen ins Reich des Schönen, Erhabenen, Idealen, soll befähigen, das Schöne sehend und hörend richtig aufzufassen, Erfasstes innerlich zu verarbeiten, zu genießen, eventuell auch wiederzugeben, soll Interesse und Wohlgefallen an allem Schönen der Künste wecken und wach erhalten, soll dadurch die Verachtung alles Unschönen, Häßlichen und Gemeinen herbeiführen und derart zur wahren Sittlichkeit — zur echten, wahren Menschenbildung erheben. Und da wir wirklich keinen Überfluß an Idealen haben, ist schon längst die große kulturelle Bedeutung der Erziehung zur Kunst anerkannt. — Dementsprechend wurde bald der Zeichenunterricht mit größter und verständnisvollster Förderung nach künstlerischen Prinzipien geregelt.

Haftet nun diesem Kunstzweige immerhin noch etwas Realistisches, Allegorisches an, so ist zweifellos die Musik die idealste, — wie Chamberlain

sagt, — die vollkommenste, künstlerischste Kunst. Sie findet in den Seelen der Jugend den lautesten Widerhall und die allerfrüheste Würdigung; und besonders im Gesange tritt sie dem Menschen am allernächsten; und im Gesange wurzelt ja schließlich all das Schöne, Herrliche, was die Musik bisher erreicht, geschaffen hat.

Halten wir nun Umschau, wie es im Volke mit der Musik- und besonders Gesangspflege bestellt ist, so finden wir, daß die Zustände auf diesem Gebiete keineswegs befriedigend sind, daß die breiten Bevölkerungsschichten der edlen Musik fremder denn je gegenüberstehen. Gegen diese These spricht nicht die hocheufreuliche Existenz zahlreicher großer und kleiner Musikgemeinden mit ihrer begeisterten Pflege von edler Chor-, Orchester- und Kammernmusik, deren aber nur hunderttausend Glückliche theilhaftig werden können. In der großen Masse aber ist es tot. Die Schundlyrik der Possen und Operetten feiert Orgien und es ist betrübend, konstatieren zu müssen, daß auch in den besseren, sonst hochgebildeten Kreisen der Gesellschaft ein Verfall des musikalischen Geschmacks Platz gegriffen hat. Gerade aber hier tritt dieser Mangel an Allgemeinbildung am krassesten zutage. Ich sah gebildete Leute erröten, wenn sie eingestehen mußten, ein Sensationsbuch nicht gelesen, ein Saisontheaterstück nicht gesehen, eine Künstlerhausausstellung nicht besucht zu haben; aber nach meiner Frage, ob ihnen die Eroica, die IX. Symphonie, die Missa solemnis von Beethoven bekannt seien, mußte beinahe ich erröten ob ihrer oft sogar recht frivolen Verneinung.

Unser Volk singt nicht mehr, es kann nicht singen, es kennt seine Lieder nicht mehr, praktisch verloren sind Tausende der herrlichsten Volkslieder, die in Sammlungen und Bibliotheken einen Dornröschenschlaf schlafen, Tausende von Müttern können ihren Säuglingen kein Schlaflied mehr singen, Kinder spielen meistens ohne Gesang, nur mit wüstem Geschrei, Arbeiter, die früher — schon des gemeinsamen Atmens wegen — bei schwerer Arbeit sangen, begnügen sich mit ho-ho oder sonstigen Exklamationen, Soldaten ziehen ohne Gesang daher, Kinder-, Volks-, Vaterlandslieder sind verstummt, in den Kirchen wird ein Volksgesang vollführt, daß Gott erbarm', Kirchenchöre sind fast kaum mehr zusammenzubringen; überall fehlt die Freude am Gesange.

Und so ist sehr zu befürchten, daß die Fühlung der Kunst mit der Volkskunst sich löst, daß der gesunde Fortschritt der Musik aufgehalten, ja bedroht ist, weil ihre Wurzeln im musikalisch brachliegenden Boden der Volkskraft verdorren müssen.

Und des Übels Ursachen liegen ganz allein in dem in jeder Beziehung vernachlässigten Volksschulgesang und dem unobligaten Mittelschulgesang, wodurch alle bildungsfähigen musikalischen Anlagen der Jugend verkümmern. —

Die Bestimmungen über den Gesangunterricht in den Volks- und Bürgerschulen stammen aus dem Jahre 1869.

Die Lehrpläne, Lehr- und Liederbücher enthalten nichts über die fundamentalsten Gesetze der Gesangkunst und -Pflege. Was in diesen Bestimmungen fehlt, veraltet, überholt ist, was davon verfehlt oder gar nicht zur Ausführung kommt, ist ursächlich schuld an den im vorhergehenden geschilderten wenig erfreulichen Zuständen.

Im folgenden will ich nun versuchen, die Übelstände, die gegenwärtig beim Betriebe des Gesangunterrichtes in Volks-, Bürger- und Mittelschulen bestehen, aufzuführen; es liegt wohl auf der Hand, daß es in Landschulen natürlich meistens noch schlechter bestellt ist. —

Die Grundübel sind:

1. Mangel einer einheitlich durchgearbeiteten, durch alle Klassen progressiv durchzuführenden Gesangsmethode samt Lehrplan sowie Mangel an hiezu notwendigen methodischen Lehrmitteln und Liederbüchern, denn die gegenwärtig bestehenden tragen diesbezüglichen gerechten Forderungen in keiner Weise Rechnung.

2. Mangel eines einheitlichen und praktischen Solmisationsmittels.

3. Schlechte Textaussprache. Der Gesang mit Text geht nicht Hand in Hand mit dem Unterrichte in der Unterrichtssprache; wird nun in dieser Disziplin selbst nur sehr selten in phonetischer Beziehung das vorgestreckte Ziel, sich mündlich korrekt, deutlich und klangschön auszu-drücken, erreicht, wie kann es dann beim Gesange bestellt sein? Betrachtet man eine singende Kinderschar, so bemerkt man nur faule Mäuler, von denen kein Vokal, kein Konsonant abzulesen ist.

4. Das Gehörsingen. Obwohl von der dritten Volksschulklasse an das Erlernen der Notenschrift vorgeschrieben ist, kommen die meisten Schüler bis zur Bürgerschule — ohne diese Kenntnis; ja oft rutschen sie auch durch die Bürgerschule durch, ohne Noten zu lernen; diese liefert dann größtenteils das Material für die Lehrerbildungsanstalten. Die Mittelschule tut dann eigentlich gar nichts — d. h. sie muß ja nicht — und so haben wir Generationen von musikalischen Analphabeten. Mit dem Verzicht auf Tonschrift und Treffenlernen geht auch die Verkümmernng des rhythmischen Gefühles, der Gehör- und Stimmbildung Hand in Hand. Der mechanische Gesangunterricht — nach dem Gehör — arbeitet bezüglich Bewußtsein und Denkkraft direkt gegen die Erziehungsresultate in den anderen Disziplinen. Wohl findet man viele Lehrer, die mit großer Mühe und wahrer Aufopferung den Unterricht nach Noten pflegen. Das sind gewöhnlich solche mit besonderer Vorliebe und Begabung für Musik. Diesen Edlen kann es aber leicht passieren, daß sie als Streber verhöhnt und verspottet werden, und so läßt mancher sonst außerordentlich pflicht-treue Lehrer 5 gerade sein. Das treibt dann ins Fahrwasser des auf bloßer Nachahmung beruhenden Gehör- und Gedächtnissingens, des mechani-schen Eintrichterns von Paradechören — stolz „Liederschatz“ genannt, die weder Gehör, Geschmack, Gemüt veredeln noch dem Schüler einen Schatz fürs Leben bedeuten. Musikalisch ist ein solcher Betrieb wertlos, päd-a-gogisch ist er verwerflich. Die Liederbücher sind dann nur eine Maske (die für die Eltern nur eine Geldausgabe bedeutet) und so ist die traurige Täuschung fertig. Gerade manche Schulvorstände und Bezirksschulinspek-toren sind durch ihre Unverständigkeit und Eitelkeit das größte Hindernis eines systematisch-progressiven Gesangunterrichtes.

5. Die Mißhandlung der Stimmen. Wie viele Kinderstimmen wurden schon durch schlechten Singbetrieb fürs Leben — stimmlich, ja gesundheitlich — geschädigt! Wo finden wir unter Tausenden von Kindern wohlgebildete Stimmen für Kunstgesang? — Man stellt den Kindern zu schwere Aufgaben, man animiert sie zu Kraftäußerungen mit gespannten Stimmbändern und großem Lungendruck, daß sie oft wie gekochte Krebse dastehen, man freut sich des durchdringenden, gellenden, rohen Geschreies; man steckt besonders musikalisch befähigte hohe Soprane zur zweiten oder dritten Stimme, damit sie dort als Stimmführer des Lehrers Arbeit erleichtern. — Man vergewaltigt Mutierende und zwingt sie zum Mitsingen. Auch die kaum entwickelten Männerstimmen in den Mittelschulen läßt man gröhlen und dröhnen — aus voller Männerbrust! Wahrlich, es werden da Verbrechen begangen, die auf die Anklagebank gehören würden.

6. Dispense. Andererseits ist man rasch bereit, diesen oder jenen vom Gesange zu dispensieren. Schlechte dürfen ja nicht mitsingen; sie würden die Arbeit erschweren und Paradeerfolge verderben. Ärztliche, leicht erhaltliche Zeugnisse, elterliche Wünsche werden sofort berücksichtigt.

An den Mittelschulen ist der Gesangunterricht freies Fach; die Be-teiligung ist durchschnittlich erschreckend schwach. Ein Lehrplan existiert nicht, eine Kontrolle auch nicht. Viele Landesschulinspektoren weichen ja den Inspektionen aus, die für sie — die meistens vom Gesang nichts verstehen — nur peinlich sein können. Was hört man bei den Schul-ausflügen, bei den Schulmessen? Und gerade wegen des Verhältnisses zwischen höherer Bildung und Kunst gehört der Mittelschulgesang zu den allerwichtigsten Zeitfragen.

An der Hand der gerügten Übelstände will ich nun versuchen, Vorschläge zu einer gründlichen Reform des Gesangunterrichtes in den österreichischen Volks-, Bürger- und Mittelschulen zu unterbreiten.

Ich fordere für die soeben genannten Schulen im Interesse der Allgemeinbildung die gesetzliche Einführung des Gesangunterrichtes als ganz obligates Fach, in den Mittelschulen vielleicht zuerst in den Unter- und Oberklassen, dann mit den Jahrgängen nach und nach steigend auch in allen Oberklassen.

Sachsen und Baden haben dies bereits, während Bayern und Württemberg mit den vier Unterklassen und Preußen mit zwei Unterklassen sich begnügen.

Die Schule bereitet sonst in allen Fächern die Jugend vor, beim Abschlusse der Schulzeit — sei sie kurz oder lang — auf eigenen Füßen stehen zu können. So sei es auch mit dem Gesange, dem Urquell aller Musik, gehalten.

1. Die hohe Unterrichtsbehörde definiere die zu lösende Aufgabe, stelle die Lehrziele fest und arbeite einen einwandfreien progressiven Lehrplan für alle in Betracht kommenden Schulen und Klassen aus, denn nur von einer einheitlichen Umgestaltung ist das Heil zu erwarten. Der Erfolg muß planmäßig gesichert sein, er darf nicht von der Person des Ausführenden abhängen. — Der Staat sorge für eine einheitliche, großzügige Durchführung aller Vorschriften, worüber fachmännisch und musikalisch gebildete, geprüfte, dem Staate verantwortliche Inspektoren zu wachen hätten.

In diesem Lehrplan müssen die Forderungen der Schulgesangmethodik auf akustisch-psychologischer Grundlage mit Berücksichtigung der Stimmenphysiologie und der Stimmenhygiene klar und deutlich zum Ausdruck kommen.

Vornehmlich zu beachten sind: Tonbildung, Stimmbildung, Gehörbildung, rhythmische Entwicklung, lockerer, leichter, an- und abschwellbarer Ton, Atemtechnik, musikalische Begriffe, Musikdiktat usw. — Hand in Hand damit gehe die Schaffung neuer Lehrmittel und Gesangbücher, die streng nach dem Lehrplan die organische und lückenlose Verbindung von Übung und Lied gewährleisten.

2. In betreff eines geeigneten Solmisationsmittels ist Klärung zu schaffen. Der Streit über das zuverlässigste Verfahren zur Aneignung des Intervallbesitzes, zur Stellungsverknüpfung zwischen Tonzeichen und Ton tobt ja noch immer, doch hat z. B. England mit dem Tonic Solfa-System ganz außerordentliche Erfolge aufzuweisen.

3. Textaussprache. Alle motorischen Nerven werden in der Schule mehr ausgebildet und getübt als die der Sprachtechnik. Erst lehre man schön sprechen, gut artikulieren. Durch schöne Lautbildung gelangt man zur schönen Tonbildung. In scharfem Rhythmus lasse man auf einem Tone die Liedertexte sprechen, dann erst gehe man zum wirklichen Singen über. — Es liegt auf der Hand, daß dies ohne Vermehrung der Unterrichtszeit nicht geht. Man lasse viel singen, d. h. nicht lang, sondern oft. Man pflege Volks-, Turn-, Vaterlands- und geistliche Lieder in erfrischendem Wechsel. —

4. Das Notenlesen. Nur durch wirkliches Notenlesen ist es möglich, dem verderblichen mechanischen Liederdrill entgegenzuarbeiten. Man beginne schon in der zweiten Volksschulklasse damit; wenn man damit Notenschreibübungen verbindet, lernen die Kinder noch einmal so gerne; es ist, als fühlten sie instinktiv, daß sie damit einen Schatz fürs Leben erwerben. Damit ist das Treff-, das Blattsingen inauguriert und keinem mehr bleibt die Musik ein Buch mit sieben Siegeln.

5. Schonung des Stimmenmaterials und damit der Gesundheit der Schüler. Der Gesang soll als Gegengewicht gegen wissenschaftliche Überbürdung Abwechslung und Erholung bieten. Das Singen soll Lungengymnastik sein und ist sogar schwächlichen Kindern sehr heilsam. Ein Animieren zum Überanstrengen jedoch ist verbrecherisch.

Man lasse öfters inmitten von Übungen und Liedern nur einzelne singen, wodurch man auch in der Lage ist, den stimmlichen Gesundheitszustand der Schüler zu überwachen und Markierer, Schwindler zu entpuppen.

6. Dispense. Während die Kinder mindestens im Sprechen doch etwas vorbereitet zur Schule kommen, sind kleine Musikgenies, die schon vor der Schulpflicht privat Musik getrieben haben, so selten, daß man wohl in musikalischer Beziehung sagen kann, der Volksschullehrer bekäme ein Brachfeld zur Bebauung. Selbstverständlich wird auch hier wie in allen Fächern bald ein Unterschied des Auffassungsvermögens zutage treten. Erfahrungsgemäß ist der Prozentsatz von total Bildungsunfähigen nicht viel größer als beim allgemeinen Unterricht (ca. 2 Prozent).

Etwas Können, Routine, Geduld von seiten des Lehrers fördert Wundererfolge zutage. Deshalb darf kein Kind von vornherein vom Gesange dispensiert oder ausgeschlossen werden. Mutierende haben mit dem Gesange auszusetzen, haben aber anwesend zu sein und zuzuhören. Schwächliche ziehe man langsam zum Singen heran — es wird sie stärken; Kränkliche mit Defekten der Atmungswerkzeuge sollen zuhören. An höheren Schulen erteilt man schon Reit-, Schieß-, Schwimmunterricht, — den jugendlichen Lungen wird man doch eine Gymnastik nicht versagen wollen, die zur Stärkung der Gesundheit viel beitragen, ja vielleicht der fürchterlichen Tuberkulose entgegenarbeiten würde!

Man sei daher puncto Dispensen unnachgiebig!

Hier möchte ich einschalten, daß in den letzten Jahren in verschiedenen Städten Deutschlands und Österreichs Kindersingschulen errichtet wurden, die geradezu glänzende Resultate aufweisen können, z. B. Augsburg mit 700 Kindern, München, Prag mit 11, Graz mit einer, Wien mit einer Kindersingschule. (Melodie und Rhythmus seien dort ganz besonders gepflegt.) In der Bürgerschule gehe man höchstens bis zur Dreistimmigkeit.

In den Mittelschulen kann man progressiv bis zu wahrer Kunstübung fortschreiten, Vielstimmigkeit im gemischten Chor, der in wöchentlich je zwei Stunden für Knaben- und Männerstimmen getrennt und in wöchentlich einer Gesamtstunde zu pflegen ist. Man übe allem anderen voran das echte Volkslied, das volkstümliche Lied, dann einfachere Meisterkompositionen aus der Chorliteratur (klassisch und modern), gebe Erklärungen über Vortrag und Bau der Lieder und Chöre, musikgeschichtliche Daten, kulturgeschichtliche Betrachtungen daran knüpfend.

(Einfügen will ich, daß man in der Schweiz und in Bayern glänzende Resultate mit Erteilung von halb-obligatam Unterrichte eines Streich-instrumentes hat. In der Nürnberger Kreisrealschule drängt man sich zu diesem Unterricht.)

Es können sich nun noch daran Schulkonzerte, Schulakademien, Besuche von Jugendkonzerten und guten Opernvorstellungen schließen. —

Die Lehrer- (Lehrerinnen-) Bildungsanstalten.

Und die Erziehungskünstler, kurz Lehrer genannt, die im elementaren Gesangunterrichte (an den Volks- und Bürgerschulen) solche Wunderthaten ausführen sollen, — wie werden sie entlohnt, wo stehen sie in Rang und Ansehen, wo und wie werden sie herangebildet!?

In mein Referat fällt nur die letzte Frage und so bin ich beim Kapitel angelangt:

Der Gesang- und Musikunterricht an den Lehrerbildungsanstalten.

Hier tobt der Kampf am heftigsten und heißesten.

Die einen rufen: Weg mit der Musik, dem Gesange aus den Lehrerbildungsanstalten überhaupt. Man stelle, wie z. B. in Triest, schon an den Volksschulen und um so mehr an den Bürgerschulen staatlich geprüfte Gesanglehrer an. Man vergißt aber, daß man den Lehramtskandidaten damit das Gegengewicht gegen die schon in der Vorrede bemängelte Einseitigkeit nehmen würde.

Die anderen rufen: Nur befähigte Kandidaten sollen Gesang und Musik treiben; diese dann allerdings mit allem Ernst, wohl aber auch mit der Aussicht auf Separathonorierung als Gesanglehrer. Den Kandidaten aber, die keine Eignung für Gesang und Musik haben, könne man mangels genügender Musikprüfungsergebnisse den Weg und die Möglichkeit, gute, tüchtige Lehrer für die Jugend zu werden, nicht versperren. Diese trieben die Musik ohnehin nur mit Seufzen, sich und anderen zur Qual, hätten stets nur das Gefühl einer verlorenen Mühe, sie seien nur ein Hemmnis für die Begabten und eine Pein für den Seminar musiklehrer, der sich durch seine eventuelle Strenge noch ihren Haß zuzöge.

Diese Gruppe will allerdings auch an den Volksschulen nur die als begabt Ausgewählten Gesangunterricht erteilen lassen, da nur diese mit Lust und Liebe dabei sein würden. Es sei eine Wahnidee, sich der Natur widersetzen und Unmögliches möglich machen zu wollen!

Die dritten fordern Gesang und Musik für alle.

Kann man einen Augenblick zweifeln, welchem Schlachtruf man sich anschließen soll? Vergessen wollen wir nicht, daß seit jeher die Lehrerschaft — und gerade die Lehrerschaft der Volks- und Bürgerschulen — ein Hort der Musikpflege im Volke war. Das musikalische Leben, ja der Fortschritt in der Musik dankt ihr immens viel. Zu Tausenden haben sie mit Opfern an Zeit und Mühe, mit Begeisterung das heilige Feuer der Frau Musika genährt. Wollen wir an diesen blühenden Baum die freventliche Axt legen? Muß ich es hervorheben, daß in unserem Vaterlande ein Schubert, ein Sechter, ein Habert, ein Bruckner aus dem Lehrerstande hervorgingen? Soll ich Ihnen vorrechnen, daß in Deutschland von 45 der namhaftesten Orgelspieler und Orgelkomponisten der letzten Jahrzehnte 30 aus Präparandenanstalten und Seminarien hervorgegangen sind? Um Namen zu nennen: Merkel, Stehle, die beiden Wolfrum und Max Reger! —

Sicherlich muß Wandel geschaffen werden, aber nicht durch kopfloses Einreißen und Zerstören, sondern durch zielbewußtes Auf- und Ausbauen.

Sehen wir auch hier zu, wo die größten Fehler stecken und wo am meisten gesündigt wird. Der bestehende Lehrplan ist unzureichend und wird mangelhaft gehandhabt.

Der Stundenplan bewilligt in den ersten zwei Jahrgängen für Gesang und allgemeine Musik- und Harmonielehre nur eine Stunde wöchentlich; im dritten und vierten Jahrgange zwei Stunden wöchentlich, wovon aber eine Stunde wöchentlich auf Methodik zu entfallen hat. So steht de facto der Gesang selbst im Lehrplan an ihm zugemessener Zeit weit zurück gegen Zeichnen und Turnen. —

Man klagt über schlechtes Schülermaterial in musikalischer Beziehung. Ich verweise daher nochmals auf das Vorerwähnte und negiere nochmals das häufige Vorkommen von gänzlicher musikalischer Bildungsunfähigkeit. Freilich dürfte es nicht vorkommen, daß man in höhere Jahrgänge Zöglinge aufnimmt — wie z. B. Mittelschulmaturanten gleich in den vierten Jahrgang —, die in Musik nicht das geringste leisten, d. h. vielleicht überhaupt wenig Zeug dazu haben, jeder Vorbildung bar sind und nun in ein oder zwei Jahren den ganzen musikalischen Stoff von vier Jahrgängen bewältigen sollen. —

Musik ist offizielles Hauptfach. Jeder muß Musik treiben, aber die Zensur in Musik wiegt leichter, der Musiklehrer ist wehrlos, die Konferenz entscheidet. Man redet sich aus — oder ein? —, der Kandidat sei zwar ein schlechter Musikant, aber sonst ein vorzüglicher Jugendbildner. (Es soll auch vorkommen, daß man mit „ungenügend“ in Musik absolviert.)

Zweifellos ist der Zögling überbürdet. Gesang, Klavier, Orgel, Violine, Harmonielehre — das ist zu viel für ein Hauptfach der vielen Hauptfächer eines Menschen. Was Wunder, wenn er dann in keinem Fache etwas leistet. (Übrigens fordert man von der Volksschullehrerin viel weniger.)

Zu wenig Zeit im Stundenplan für den Unterricht, für die Übungsstunden, zu wenig Raum, zu wenig Instrumente und Lehrmittel, zu wenig

Geld für genügend zahlreiche Lehrkräfte. Mancher Musiklehrer an Lehrerbildungsanstalten hat 25—35 Stunden wöchentlich zu geben, womit auch noch nicht immer das Maximum erreicht ist. Seine Sonn- und Feiertage verkauft er um Spottgeld für Kirchendienste, um sein Einkommen zu erhöhen, — wodurch er dann freilich als Konkurrent das Einkommen der steuerzahlenden Berufsmusiker verringert, — er schädigt seine Gesundheit, seine Arbeitskraft und Arbeitsfreudigkeit erlahmt und weit und breit um ihn — kein Erfolg!

Die bevorstehende Reorganisation der Lehrerbildungsanstalten mit einer Erweiterung der Lernzeit auf fünf Jahrgänge wird ja hoffentlich Gelegenheit geben, Ersprießliches auch für die Musikpflege anzustreben und, so Gott will, auch zu erreichen.

Es soll nun ausgesprochen werden, wie diese die Musikpflege betreffende Reorganisation zu denken wäre. Da der Gesang der Hauptzweck, das Instrumentale nur Mittel zum Zweck ist, muß das Gesangstudium unter allen Umständen streng obligates Hauptfach sein. Da aber der Gesanglehrer absolut eines instrumentalen Hilfsmittels nicht entraten kann, muß die unter allen Verhältnissen zum Gesangunterrichte am vorzüglichsten geeignete Geige ebenfalls obligat gefordert werden, desgleichen Harmonielehre. Diese Forderung wäre auch im Lehrplane der Lehrerinnenbildungsanstalten zu berücksichtigen. (Hier möchte ich einfügen, für Kandidaten mit sehr ungeschickten Händen und sehr mangelhaftem Gehör sei statt der Geige das Harmonium als obligat anzusetzen.) —

Alles andere — Klavier als Vorbereitung zum Orgelspiel und Orgel selbst — sei nur fakultativ, resp. bedingt obligat.

Die Begabten, Willigen, Fleißigen mögen auch diesen Unterricht genießen, dann aber auch mit allem Ernste wirklich obligat betreiben. Wir brauchen ja Organisten und Chorregenten, doch geht es gewiß nicht an, mit Hintansetzung des Allerwichtigsten — des Volksschulgesanges — Musiker für die Kirchen zu erziehen. Für diese Begabten nun wäre viel mehr Zeit und Gelegenheit zur Ausbildung auch in diesen Disziplinen und das wäre ein reicher Gewinn für den Betrieb unserer Kirchenmusik.

In der Geige versuche man nicht Virtuosen zu erziehen, sondern Geiger mit schönem, klarem Ton und glockenreiner Intonation. Sie müssen über die dritte Lage nie hinauskommen. Versuchen wir nicht, die Kandidaten zu glänzenden Instrumentalisten heranzubilden.

Im Gesange aber erziehe man die jungen Leute zu Schulgesangsmethodikern, zu praktischen Stimmbildnern der Jugend, so daß körperliche Schädigungen, Verbrechen am jugendlichen Stimmenmaterial ausgeschlossen sind. Der Bildung der Sprachlaute auf physiologisch-phonetischer Grundlage schenke man ganz besondere Aufmerksamkeit, man verbinde förmlich diesen Teil des Gesangunterrichtes mit dem Sprachunterricht. Man unterweise die Kandidaten theoretisch und praktisch nach bewährter Methode auch in dem Solokunstgesang, treibe mit ihnen fleißig höheren Chorgesang, wobei sie auch das Dirigieren versuchen mögen, und führe sie in die gute einfachere Literatur (weltlich und kirchlich) ein.

Man vermehre die Gesangstunden in den unteren Klassen auf zwei, in den oberen Klassen auf drei per Woche. Gesang sei fortan nicht nur auf dem Papier ein Hauptgegenstand, sondern auch in voller Wirklichkeit. Mindestens für die Volksschule muß die gut bestandene Gesangsprüfung des Kandidaten energisch gefordert werden.

Selbstverständlich muß nun auch an der mit der Lehrerbildungsanstalt in Verbindung stehenden Übungsschule der Gesangunterricht (wie es bei allen anderen Fächern ist) mustergültig betrieben werden, damit der Kandidat praktisch vollkommen selbständig werde. Leider liegt aber auch dies wie an den meisten öffentlichen Volksschulen sehr im argen. —

Daß nun der Musiklehrer an einer Lehrerbildungsanstalt ein geprüfter, äußerst tüchtiger Gesang- und Musiklehrer sein muß, ist wohl selbstverständlich. Er mag vielleicht nur ein ganz bescheidener

Sänger sein, aber er muß imstande sein — ohne Stimmaufwand, eventuell sogar ohne Wohllaut, der ihm vielleicht von der Natur versagt ist, — die Töne korrekt zu bilden und so seinen Schülern theoretisch und praktisch jedes Rätsel der Stimmbildung zu lösen. An jeder Anstalt sollten mindestens zwei Musiklehrer wirken, von denen der eine besonders den Gesang, der andere die Geige zu unterrichten hätte; jeder aber sollte außerdem noch ein Instrument beherrschen.

(Einflechten möchte ich nur hier noch, daß es wohl höchst zweifelhaft ist, ob ehemalige Konzert- oder Opernsänger nach Verlust ihrer Stimmmittel die richtigen Gesanglehrer sind.)

Die Gesanglehrer an Mittelschulen müssen wohl zur Anstellung für Gesang das staatsgültige Zeugnis beibringen. Hier aber wäre zu fordern, daß sie Gelegenheit fänden und finden müßten, sich zu vervollkommen. — Es erscheint mir daher passend, an dieser Stelle das Kapitel über musikalische Fortbildung einzuschieben.

Rasten heißt rosten. Mit dem Verlassen der Schule — sei es, in welchem Stadium und Alter immer — hört jeder Ansporn auf und bald ist's wieder musikalisch stille in der jungen Generation. Man gründe daher fürs Volk Volkssingvereine. In Deutschland bestehen bereits solche mit Erfolg; die Tonic-Solfa-Vereine Englands umfassen Hunderttausende von Sängern aus dem Volke, die mit Begeisterung den „Messias“ und anderes aufführen.

In Ungarn bestehen mit einer reichen Subvention der Regierung Jugendgesangvereine (vom 16.—20. Jahre), für die eigene Liederhefte herausgegeben werden und die alle durch einen staatlich angestellten Landesinspektor inspiziert werden.

Diesen ähnlich und einer dankenswerten Anregung des Herrn k. k. Professors Franz Haböck folgend, könnte man Studentenlieder- und Chorvereine für gebildete Stände gründen.

Für die geprüften und berufenen Gesanglehrer tut eine Weiterbildung erst recht dringend not.

Man schaffe Fortbildungskurse mit einem festen Lehrplan, seien es nun Ferialkurse oder halbjährige Kurse:

- a) für nicht fachmännisch gebildete Volksschulgesanglehrer;
- b) für fachmännisch gebildete Gesanglehrer an höheren Schulen (Mittelschulen und Lehrerbildungsanstalten).

Diese sollten an Universitäten Gelegenheit finden können, Kurse über Sprechtechnik, Ton- und Stimmbildung, Methodik und Literatur des Solo- und Chorgesanges zu besuchen zur Vorbereitung für den Chorgesang mit primitivsten Unterweisungen in allgemeiner Musiklehre. Bisher besteht an der Universität nur ein Gesangskurs für Anfänger. Man sende Wanderlehrer nach entlegenen Gegenden.

Wirklich musikalisch reich- und hochbegabte Lehramtszöglinge delegiere man mit Staats- oder Landessubvention an Konservatorien oder Akademien, wie dies in Deutschland, Ungarn (auf drei Jahre), Japan (gewöhnlich auf zwei Jahre, in drei Fällen auf sechs Jahre), Wien, Berlin, Leipzig der Fall ist. — (Der Berliner Musikpädagogische Verband subventioniert 40 Seminare zu diesem Zweck.)

Die Frequenz solcher Kurse und die Absolvierung solcher Studien sei durch Diplome, Zeugnisse bestätigt und berechtere zu höheren Forderungen und zu größerer Berücksichtigung bei Vakanzen.

All das wird beitragen, auch die soziale Stellung des Gesanglehrers (Musiklehrers) zu heben — freilich vorausgesetzt, daß z. B. die Allgemeinbildung — neben der musikalischen und pädagogischen — eines Mittelschulgesanglehrers eine höhere sein müßte, als sie es jetzt leider durchschnittlich ist, denn es ist — offen gesagt — nicht nur eine gewisse Unterschätzung des Gesangsfaches, die manches Professorenkollegium abhält, dem Gesanglehrer als ebenbürtigen Kollegen Sitz und Stimme zuzubilligen.

England, Belgien, Schweiz sind uns da weit voran. Die Berufsmusiklehrer finden — wenn sie wollen — in musikalischen Fachblättern, Tonkünstlervereinen, Musiklehrervereinen, Wagnervereinen, Ortsgruppen der internationalen Musikgesellschaft, wo nicht nur musiziert, sondern auch zahlreiche, hochinteressante Vorträge ästhetischen, historischen und pädagogischen Inhaltes gehalten werden, reichlich Gelegenheit sich fortzubilden. Auch auf diesem Gebiete dürfte der zu gründende Musikpädagogische Verband eine segensreiche Tätigkeit entfalten können.

Der Privatmusikunterricht.

Man hört oft die Klage, daß dem Privatmusikunterricht die Solidität fehle. Wenn dies auch offen zugegeben werden muß, kann nicht verschwiegen werden, daß dieser Vorwurf weniger die Privatmusiklehrer selbst treffen soll als die ganze Richtung, welche die der allgemeinen ernsten Musikpflege entfremdete Bevölkerung heute dem Privatmusikunterricht gibt. — Ehemals lernte man Geige, Flöte oder selbst ein anderes Blasinstrument; mit einer Lust am Ensemblespiel trieb man Hausmusik; die Ära des Streichquartetts kam, man pflegte Kammermusik, — bis das aus Clavichord und Cembalo entwickelte Klavier seine Welt und Schreckensherrschaft begann. In ihm besaß man nun das bequemste, der Darstellung alles Harmonischen (und Unharmonischen) fähigste Instrument, das jeder Talentlosigkeit rührend willig entgegenkam. Man spielte Klavierauszüge und vierhändige Arrangements guter Orchester- und Kammermusikwerke. Auch das nimmt ab. Wir leben ja in der Zeit des subjektiven Sichausschauens und dabei ist ja natürlich ein zweiter oder dritter Mitmusizierender schon höchst störend.

Wenn man vor 150 Jahren Musik lernte, so hieß das — ohne Unterschied — soviel als Erwerbung gründlicher technischer Fertigkeit auf einem Instrumente (oder mehreren), Aneignung der Prinzipien der Vortragskunst sowie eines reichen theoretischen Könnens.

Heute wird gleich gefragt: „Zum Beruf oder zum Vergnügen?“ Nun frage ich: Wem zum Vergnügen? Dem größeren Teile der nur dazu gezwungenen Jugend? Gewiß nicht, denn gerade die Unbegabtesten quält man damit. — Dem Privatmusiklehrer zum Vergnügen? Gewiß auch nicht; denn er muß dabei versauern und tut's nur seufzend des kärglichen Verdienstes wegen. Wie gern möchte mancher gewissenhafte, befähigte Privatmusiklehrer dem Schüler die Intervalle, die Akkorde, die Rudimente der Formenlehre, die Regeln der Vortragskunst und Kenntnis der Literatur beibringen, möchte mit einem Worte die musikalischen, also wahrhaft bildenden Ziele über die technischen stellen und die Seele des Schülers zu warmem Empfinden wecken, — umsonst! Papa, Mama oder gar Tante Eulalia wünschen herzbewegende und virtuose Geburtstagstückchen; und ist der Herr Privatlehrer aus besserer Überzeugung nicht willig, flugs weiß Tante Eulalia einen Lehrer, der sogar um 40 Heller billiger ist, — natürlich kein Gehör, kein Können, kein Wissen hat, — einen wahren Zauberer, der alles kann, was man verlangt, — und bald ertönt in dem glücklichen Hause das „Gebet einer Jungfrau“, die „Klosterglocken“, „Reveil du lion“. — Hier ist nur Besserung möglich durch die zu erhoffenden Resultate des reformierten Schulgesanges und durch zahlreiche, vom zukünftigen Musikpädagogischen Verband auszugebende Belehrungen für's große Publikum.

Durch den Privatmusikunterricht kommen heute Millionen von Kronen in Bewegung und es ist daher zu wünschen und zu hoffen, daß solche Aussaat auch gesunde Früchte trage.

Die Musiklehranstalten.

An ihnen hat natürlich die Frage, ob zum Vergnügen oder zum Berufe, zu entfallen. — Seit Paris i. J. 1783 mit der Gründung seines Conservatoire voranging, worauf dann Prag, Wien, Leipzig, Köln und Berlin

folgten, ist heute die Welt mit Musikschulen aller Größen und Qualitäten förmlich übersät.

Aber auch diese Anstalten, auch die besten derselben, haben ihre Gegner. Man sagt: „Es wird beim Massenbetrieb unmöglich zu individualisieren, man erzieht ein musikalisches Proletariat, es wird viel Zeit und Arbeitsenergie der Schüler durch einen nie ganz klaglos herzustellenden Stundenplan vergeudet.“

Anderseits liegen die Vorteile solcher Institute klar auf der Hand: Förderung eines edlen Wettewifers beim gemeinsamen Lernen durch Beispiel und Vergleich, Gelegenheit zu vielseitiger Ausbildung in Ensembleübungen und sogenannten Nebenfächern. Wenngleich heute schon viele Institute auf respektabler Höhe stehen, so wären doch folgende Punkte recht beachtenswert: Sofern es sich nicht um Institute handelt, die schon im Betriebe des Staates oder Landes stehen, seien reichliche Subventionen den Instituten zur Verfügung gestellt, damit der Fang von oft ganz minderwertigen, aber voll zahlenden Schülern aufhöre.

Man sei strenger im Prüfen bei der Aufnahme, dann wird man nicht so viele Musikproletariat aufziehen, die dem Institute nie zur Ehre gereichen können. Auch bei den Abgangsprüfungen könnte größere Rigorosität nicht schaden.

Man verlange eine höhere Schulbildung, namentlich beim Eintritt in die Ober-, sogenannten Ausbildungsklassen, wodurch allein es möglich würde, diese Oberklassen unserer ersten Institute zu Hochschulen zu erheben. Finden sich doch an sonst vorzüglichen Anstalten noch immer viele junge Leute, die ihre Muttersprache nicht korrekt sprechen, lesen und schreiben können. Gerade dort, wo größere Talente sich vorfinden, ist ein desto gefestigteres Fundament vonnöten. Wie leicht verfallen Talente dem Formellen, Geistlosen, Sinnlichen, ja den ärgsten Leidenschaften, die das Ansehen der Künstler in den guten Gesellschaftskreisen untergraben!

Die königliche Musikschule für Musik in Berlin verlangt das Einjährig-freiwilligenrecht; Pragsorgte seinerzeit außerordentlich für allgemeine Weiterbildung seiner Schüler. Japan hat verschiedene Gegenstände allgemeinen Wissens als obligate Hauptfächer.

Jede dieser Anstalten muß Chorgesang und Theorie als obligate Nebenfächer führen. Der Kammermusik werde eine liebevolle Pflege zuteil.

Beim Gruppenunterricht setze man eine Maximalschülerzahl fest; mehr als drei oder vier Schüler per Stunde sei verpönt.

Man vergesse nicht Schillers Worte von dem Talente, das sich in der Stille bildet, und vermeide beim Einzelunterricht den Drill, der nie Erziehung sein kann. Man schränke das Produktionsunwesen ein; denn die Erfahrung lehrt, daß die gefeiertesten Paradeschüler solcher Produktionen nach Verlassen der Anstalt im Leben am meisten versagen.

Äußerst wichtig ist das Bestehen von Schulbibliotheken (musikalischen Volksbibliotheken).

Ihre Errichtung ist eine Lebensfrage für die Anstalt; wo schon solche bestehen, Sorge man für eine reichliche Ausgestaltung derselben.

In allen praktischen und theoretischen Musikfächern vergesse man nicht, neben den felsengleich dastehenden Klassikern auch die Modernen und Ganzmodernen heranzuziehen, sowie auch auf die ganz Alten zurückzugreifen, alles voran immer und immer wieder auf den Titanen Joh. Seb. Bach. —

Wenn nun bezüglich der Universitäten ein Wunsch geäußert werden darf, ist es der, daß an allen Universitäten nicht allein alle musikwissenschaftlichen Fächer besetzt sein sollten, sondern daß auch praktische Musik — Chor-, Kammer- und Orchestermusik — unter Leitung eines als Autorität geltenden, wissenschaftlich und theoretisch gebildeten Universitätsmusikdirektors gepflegt werde und daß endlich an der theologischen Fakultät für den arg vernachlässigten Priestergesang etwas Heilsames geschehe.“ —

(Benutzte Literatur: Dr. Hermann Kretzschmar, Musikalische Zeitfragen. — Dr. Karl Küffner, Gedanken und Vorschläge zur Organisation

des Gesangunterrichtes. — „Sonde“. Offener Brief an alle Behörden. — K. k. Musiklehrer Heinrich Družovič, Reform des Gesangunterrichtes an den Mittelschulen. — „Die Stimme“. — Professor Haböck, Der Gesangunterricht in den Schulen. Haydn-Kongreß 1909.)

Resolution.

„Da die Reform des Musik- und besonders des Gesangunterrichtes eine dringende Notwendigkeit für den Fortschritt der Kunst und der allgemeinen Kultur bedeutet, so wird die hohe Unterrichtsverwaltung ersucht, der Musikpflege, vor allem dem Gesangunterrichte, soweit dies noch nicht der Fall ist, an Volks-, Bürger- und Mittelschulen sowie an Lehrerbildungsanstalten die gebührende, berechnete Stellung zu sichern und die Ziele und Lehrpläne für den Musikunterricht an den in Frage kommenden Schulkategorien nach modernen Grundsätzen festzustellen und durchzuführen.“

Geschäftsführender Präsident Professor Hans Wagner (Wien) ersucht die Versammlung, dem Gaste des Kongresses Dr. Paul Marsop (München) eine längere Sprechzeit zu bewilligen. (Angenommen.)

Dr. Marsop spricht hierauf über die pädagogische Wirksamkeit der Volksbibliotheken und kündigt einen Ergänzungsvortrag im Rahmen der Kongreßvorträge an. (Siehe Vortrag Nr. XXV, Seite 187).

Emma Götzl, Privatgesanglehrerin (Wien) stellt folgenden Antrag, betreffend die Schwierigkeit der Ausbildung von Opernsängern und -sängerinnen bei Privatunterricht:

„Während in der Musterkünstlerschule, der k. k. Akademie, mit Entrichtung eines Schulgeldes der dramatische Unterricht, kulminierend in wohlstudierten Szenenvorstellungen, mit einbegriffen ist, wobei Schüler und Lehrer vor eine ernste, die Qualität ihrer Bühnenlaufbahn prognostizierende Kritik gestellt werden, muß der Privateleve teuren und durch Ausschluß der Öffentlichkeit (oft selbst ohne Musikbegleitung) erschwerten und wertlosen dramatischen Unterricht nehmen, der weder ihm noch dem Lehrer eine Erleichterung der Anfangsschwierigkeiten beim Theater schafft.

Abhilfe ist zu schaffen durch Vereinigung der privat unterrichtenden Operngesanglehrer behufs gemeinschaftlichen dramatischen Unterrichtes ihrer Schüler und gemeinschaftlicher Ellevorstellungen.

Alle Privatgesanglehrer, die es mit der Kunst des Gesanges ernst meinen und die sich für befähigt halten, trotz der bei Privatunterricht so großen Seltenheit echter Bühnentalente Künstler auszubilden, mögen eine Art Genossenschaft bilden, die die erstklassigen Schülerinnen und Schüler zu gemeinsamer Vorbildung fürs Theater vereint. Vorteile:

1. Gesteigerter Ehrgeiz von Schülern und Lehrern;
2. Billigkeit des dramatischen Unterrichtes;
3. Anwesenheit von Direktoren und Agenten bei den öffentlichen Vorstellungen;
4. Selbstverständliche Ausscheidung unmöglicher Gesangselemente.

Nähere Vorschläge zur Ausführung dieses Projektes, das schon im kommenden Herbst beginnen könnte, würde Antragstellerin, wenn sich 10—20 Lehrer dazu fänden, in einer zwanglosen Besprechung unterbreiten.

Anhang. Analog den Vortragsabenden der k. k. Akademie mögen auch die Privatlehrer von Instrumentalmusik sich zu Vortragsabenden mit gemischtem Programm vereinigen, die für alle Teile unterhaltender und belehrender sein würden als die fast ausschließlich von Angehörigen besuchten eigenen Schülerkonzerte, die oft belächelt, stets gelobt und nie getadelt werden und zu welchen der Privatlehrer mangels einer größeren Anzahl von Talenten auch schlechte Schüler zuziehen muß.“

Der Vorstand des „Akademischen Gesangvereins in Wien“ Ernst Kunzfeld bittet folgende Zusatzresolution zu Punkt VIII und XII anzunehmen:

„Die einzigen an den Hochschulen bestehenden musikalischen Kunstförderungsinstitute, die akademischen Gesangvereine, mögen von den kompetenten Behörden in Würdigung ihrer kulturellen Aufgaben nach Tunlichkeit unterstützt werden.“

Johann Langer, Bürgerschuldirektor und Mittelschulgesangslehrer (Wien) beantragt: „Der zu gründende Musikpädagogische Verband werde aufgefordert, mit tunlichster Beschleunigung und mit Hinzuziehung von Lehrpersonen aller Schulkategorien ein Komitee zu bilden, welches die Aufgabe hat, eine kurz gefaßte, leicht verständliche, auf modernen Prinzipien beruhende und allen beteiligten Kreisen zugängliche Musik-Lesefibel zu schaffen. Die näheren Bestimmungen, besonders, ob dieselbe für die Hand der Schüler oder für die der Lehrer zu arbeiten sei, bleibt den Beschlüssen des Musikpädagogischen Verbandes überlassen.“

Fachlehrer Franz Korony (Wien) beantragt: „Das k. k. Ministerium für Kultus und Unterricht wird gebeten, bei Professor Eduard Engel in Dresden einen Musiklehrer vollkommen ausbilden zu lassen, damit er in die Lage komme, andere Musiklehrer nach dessen Grundsätzen in die Methode einzuführen.“

(Die Begründung enthält der Vortrag Nr. XIII, S. 132.)

K. k. Musiklehrerin Karoline Völkl (Wien) stellt den Antrag: „Der Notenleseunterricht möge als solcher nicht schon in der zweiten, sondern erst in der dritten Volksschulklasse begonnen werden.“

K. k. Akademieprofessor Vinzenz Goller (Klosterneuburg): „Die Volksschule ist insbesondere auf dem Lande die einzige Musikbildungsstätte. Will man die Musik als allgemeines Volkserziehungsmittel in Betracht ziehen, so muß der musikalischen, speziell der gesangspädagogischen Erziehung der Lehramtszöglinge eine viel größere Aufmerksamkeit geschenkt werden. Man beginne mit der Erlernung der Notenschrift schon in der ersten Klasse.“

Viertes Generalreferat.

Samstag, den 22. April, 4 Uhr nachmittags im Kleinen Musikvereinssaal.

Referent: **Hans Wagner,**

k. k. Professor an der k. k. Lehrerbildungsanstalt in Wien.

Zwecke und Ziele des „Musikpädagogischen Verbandes“.

Leitsätze.

I. Eine großzügige Organisation im Gegensatze zu allen andern Ständen und Berufszweigen hat bisher gefehlt.

II. Die umfassende Organisation der Musiklehrer Österreichs ist eine Notwendigkeit.

III. Die diesbezüglichen Versuche einzelner Lehrerkategorien hatten die besten Intentionen, waren aber den Behörden, dem Publikum und der Gesamtheit der Musiklehrerschaft gegenüber zu schwach, um größere Aufgaben zu lösen.

IV. Dem Beispiele Deutschlands folgend, dessen Musikpädagogischer Verband vorbildlich war, wurden die bereits behördlich bestätigten Statuten eines Österreichischen Musikpädagogischen Verbandes ausgearbeitet.

V. Der Verband soll die Musikpädagogen Österreichs zum Zwecke der Verbesserung des gesamten Unterrichtswesens und zur Hebung der wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Stellung des Musiklehrstandes vereinigen.

VI. Diese Zwecke sollen erreicht werden:

- a) durch Erzielung einer nach einheitlichen Grundsätzen geregelten gründlichen Ausbildung für den Lehrberuf;
- b) durch Regelung des Prüfungs- und Zeugniswesens;
- c) durch Einrichtung von Fortbildungs- und Ferienkursen;
- d) durch Reformen auf dem Gebiete des Musikunterrichtes sowohl in den öffentlichen und privaten Musikschulen wie in den sonstigen Lehranstalten;
- e) durch Prüfung und Sichtung von Neuerscheinungen auf dem Gebiete der Musikpädagogik.
- f) durch Einführung bestimmter Honorarbedingungen auf einheitlicher Grundlage.

- g) durch Publikationen, Artikel in Fachorganen und in der Tagespresse sowie Abhaltung von Vorträgen zur Förderung der musikpädagogischen Interessen und zur Aufklärung des Publikums;
- h) durch Veranstaltung von Kongressen;
- i) durch Herausgabe von periodischen Mitteilungen (Verbandsorgan);
- k) durch Schaffung von Ortsgruppen;
- l) durch Gründung einer Stellenvermittlung;
- m) durch die Institution eines aus den verschiedenen Lehrerkategorien bestehenden künstlerisch-pädagogischen Beirates.
- n) durch Schaffung eines Disziplinarrates.

VII. Die Bestrebungen des Verbandes sollen insbesondere durch die Gewinnung der Unterstützung der Behörden und durch den Anschluß an Vereinigungen, die pädagogischen und wissenschaftlichen Zwecken dienen, gefördert werden.

VIII. Die zur Durchführung seiner Ziele notwendigen Geldmittel sind durch regelmäßige Beiträge der Mitglieder, durch sonstige Zuwendungen, Spenden, Stiftungen usw., Vorträge und sonstige Veranstaltungen und aus dem Reingewinne der von dem Vereine herausgegebenen Publikationen aufzubringen.

IX. Die Versammlung wolle die Gründung des Österreichischen Musikpädagogischen Verbandes vollziehen.

„Einigkeit macht stark. Diesen Leitspruch wollen wir mit ehernen Lettern über die Pforte des Gebäudes setzen, das wir heute zu errichten gedenken.

Wir Musiklehrer haben die positive Seite dieses Satzes auf uns bisher nicht angewendet, doch haben wir dessen unerbittliche Wahrheit im negativen Sinne um so mehr verspürt: „Uneinigkeit macht schwach“.

In dem tosenden Getriebe unserer Zeit verhallt die Stimme des einzelnen und nur ein gewaltiger Chor vermag in dem „Konzert der Mächte“ durchzudringen. Allüberall hat die Erkenntnis der Schwachheit des einzelnen zum festen, geordneten Zusammenschlusse der von gemeinsamer Not Bedrängten geführt und auf allen Gebieten des politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Lebens begegnen wir der Organisation, der nach bestimmten Regeln und zu bestimmten Zwecken geschehenen Bildung eines Gesellschaftskörpers.

Das Bedürfnis nach einer Organisation hat sich auch in der Musiklehrerschaft längst geltend gemacht. So finden wir in Wien den „Verein der Musiklehrerinnen“ — die Damen waren uns hier wie anderorts voraus —, den „Verein der Musiklehrer an den Lehrerbildungsanstalten Österreichs“, den „Verein der Mittelschulgesanglehrer“, das „Gremium der konzessionierten Musikschulinhaber“. In Prag bildete sich schon in den achtziger Jahren ein Fachverein von Musiklehrern, der im Jahre 1892 durch eine Abordnung dem damaligen Unterrichtsminister Baron Gautsch ein mit Hunderten von Unterschriften namhafter Musiklehrer gefertigtes Gesuch um Einführung verschiedener Reformen überreichte. Musiklehrerinnenvereine finden wir ferner in Brünn — für Mähren und Schlesien —, in Lemberg und Krakau. Meine Anführungen erheben keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

Alle diese Körperschaften hatten musikpädagogische und soziale Reformen auf ihre Fahne geschrieben. Die Früchte ihrer Bemühungen kamen einer bestimmten Kategorie von Musiklehrern zugute, die jedoch nur einen

verschwindend kleinen Teil der Gesamtheit aller Musiklehrer Österreichs bildete. Alle Versuche, eine umfassende, großzügige Organisation zu schaffen, scheiterten teils an der Zerfahrenheit und Zersplitterung in den Reihen der Musiklehrerschaft, teils an der Unzulänglichkeit der Mittel, die nun einmal dazu gehören, um eine größere Aktion ins Werk zu setzen. Vielleicht ist auch Pessimismus, Mißtrauen und Gleichgültigkeit vieler Kollegen Schuld an dem Mißlingen aller Organisationsbestrebungen in Österreich.

Mittlerweile aber hatte es sich in Deutschland zu regen begonnen. Dort wurde im Jahre 1903 der Musikpädagogische Verband gegründet, dessen Einrichtungen für uns mustergültig waren. Unter den schwierigsten Verhältnissen entfaltete der Verband in Berlin eine Tätigkeit, die uns zur Nacheiferung anspornte.

Im Herbst des Jahres 1909 faßte der damals knapp drei Jahre bestehende „Verein der Musiklehrer an den Lehrerbildungsanstalten Österreichs in Wien“ den Beschluß, unverzüglich alle Schritte zu unternehmen, um einen Musikpädagogischen Verband in Österreich zu gründen. Daß dies nur unter der Mithilfe aller Musiklehrerkategorien Österreichs geschehen könne, war uns sofort klar. Aus dieser Notwendigkeit entsprang die Idee eines österreichischen Musikpädagogischen Kongresses. Nochmals sei an dieser Stelle der hochherzigen Unterstützung von seiten der Behörden gedacht, ohne welche eine Realisierung unserer Ideen in absehbarer Zeit wieder unmöglich gewesen wäre.

Der Musikpädagogische Verband soll die Überfülle von Anregungen, die der Kongreß zutage gefördert hat, aufnehmen und verarbeiten, er soll die berechtigten Wünsche und Forderungen der Musiklehrerschaft der Verwirklichung zuführen. Er soll gewissermaßen das Parlament der Musikpädagogen Österreichs werden.

Der Zweck des Verbandes ist im § 2 der Verbandsstatuten präzisiert. Er lautet:

„Der Verband erstrebt eine Vereinigung der Musikpädagogen Österreichs zur Verbesserung des gesamten Musikunterrichtswesens und zur Hebung der wirtschaftlichen Stellung des Musiklehrerstandes.“

In diesem kurzen Satze liegt ein ungeheures Arbeitsprogramm, über dessen Durchführung Jahre ernster und schwerer Arbeit vergehen werden. Schon die Inangriffnahme dieser Arbeiten wird die Anspannung aller Kräfte des jungen Verbandes erfordern.

Hierzu bedarf es vor allem der werktätigen Mithilfe und des guten Willens aller Kollegen. Sie alle, meine Damen und Herren, die heute hier versammelt sind, sollen sich in dieser bedeutungsvollen Stunde geloben, als Apostel und Jünger der Verbandsidee hinauszugehen und durch eifriges Werben neuer Mitglieder an der Vergrößerung unseres Baues werktätig mitzuarbeiten.

Nach dem Wortlaute des § 3 der Statuten soll der Zweck des Verbandes erreicht werden:

- „1. durch Erzielung einer nach einheitlichen Grundsätzen geregelten, gründlichen Ausbildung für den Lehrberuf;
2. durch Regelung des Prüfungs- und Zeugniswesens;
3. durch Einrichtung von Fortbildungs- und Ferienkursen;
4. durch Reformen auf dem Gebiete des Musikunterrichtes sowohl in den öffentlichen und privaten Musikschulen wie in den sonstigen Lehranstalten;
5. durch Prüfung und Sichtung von Neuerscheinungen auf dem Gebiete der Musikpädagogik;
6. durch Einführung bestimmter Honorarbedingungen auf einheitlicher Grundlage;

7. durch Publikationen, Artikel in Fachorganen und in der Tagespresse sowie Abhaltung von Vorträgen zur Förderung der musikpädagogischen Interessen und zur Aufklärung des Publikums;
8. durch Veranstaltung von Kongressen;
9. durch Herausgabe von periodischen Mitteilungen (Verbandsorgan).

Der Verband ist bestrebt, mit Vereinigungen, die pädagogischen und wissenschaftlichen Zwecken dienen, in Verbindung zu treten. Außerdem stellt sich der Verband die besondere Aufgabe, zur Erreichung seiner Ziele die Mitwirkung und die Unterstützung der Behörden zu gewinnen.“

Als weitere Mittel zur Erreichung des Verbandszweckes ist in den Statuten vorgesehen:

- „die Errichtung von Ortsgruppen;
- „die Einsetzung eines künstlerisch-pädagogischen Beirates.“

Daß es notwendig sein wird, einen Disziplinarrat zu schaffen, ergibt sich aus der Natur der Dinge.

Aus dem im § 2 Gesagten wird sich die Gründung einer Stellenvermittlung, einer Institution für Rechtsschutz und Altersversorgung sowie einer Pensionskasse als nützlich und notwendig erweisen.

Eine große Aufgabe werden die Ortsgruppen zu erfüllen haben. Über dieselben heißt es im § 15 der Statuten:

„Die Verbandsmitglieder eines Ortes oder mehrerer benachbarter Ortschaften können Ortsgruppen des Musikpädagogischen Verbandes bilden, sobald mindestens zehn Mitglieder sich hiezu vereinigen. Die Satzungen der Ortsgruppen sind nach den Bestimmungen des Vereinsgesetzes der politischen Landesstelle anzuzeigen. Sie dürfen nicht im Widerspruch mit den Satzungen des Verbandes stehen und bedürfen zu ihrer Gültigkeit der vorherigen Genehmigung der Verbandsleitung.“

Der Zweck der Ortsgruppen ist nach § 2 der von uns bereits ausgearbeiteten Satzungen „die Förderung der Bestrebungen des Hauptvereines innerhalb des satzungsmäßig abgegrenzten Wirkungskreises.

§ 3. Dieser Zweck soll insbesondere erreicht werden durch:

- a) Werbearbeit zur Gewinnung von Mitgliedern und Pflege der Kollegialität;
- b) Besprechung fachmännischer Fragen, Belehrung der Mitglieder über die vom Verbande angestrebten Ziele und gefaßten Beschlüsse, Abhaltung von Vorträgen und sonstigen Veranstaltungen;
- c) Überwachung der Durchführung der Verbandsbeschlüsse durch die Mitglieder;
- d) an die Leitung des Verbandes zu erstattende Vorschläge und Stellung von Anträgen;
- e) Durchführung der an die Ortsgruppe ergehenden Weisungen der Verbandsleitung;
- f) Einhebung und Abfuhr der Mitgliedsbeiträge und sonstigen dem Verbande zugeordneten Widmungen.“

Die hier im Punkte c) erwähnte Überwachung der Durchführung der Verbandsbeschlüsse durch die Mitglieder wird sich besonders auf die Einhaltung folgender im § 11 und 12 der Verbandsstatuten enthaltenen Pflichten der Mitglieder erstrecken:

„§ 11. Die Leiter und Leiterinnen von Musiklehranstalten sind verpflichtet, sämtliche durch Verbandsbeschlüsse empfohlenen Reformen (z. B. Festsetzung der Schülerzahl in den Elementarklassen, Minimalhonorarsätze für Lehrkräfte und Schüler, Umgestaltung oder Neueinrichtung von Musiklehrerseminarien, Prüfungen und Zeugnisausstellungen) im Rahmen der Organisation ihrer Anstalt und nach Maßgabe der für diese bestehenden behördlichen Vorschriften durchzuführen.

Privatmusiklehrer und -lehrerinnen sind verpflichtet, ihre Schüler, die sich dem Lehrberuf widmen wollen, nach den vom Verbande aufgestellten Grundsätzen zu erziehen, die Minimalsätze der Schülerhonorare innezuhalten

sowie die vom Verbande aufgestellten Bedingungen bei Aufnahme neuer Schüler einzuführen.

Das Vereinsjahr beginnt am 1. Mai. Der Beitrag für das laufende Vereinsjahr ist spätestens bis zum 1. November portofrei an die Verbandsleitung zu senden.

Nach diesem Zeitraum wird der Beitrag auf Kosten des Mitgliedes durch Postauftrag eingezogen.

Sämtliche ordentlichen Mitglieder sind verpflichtet, den Verbandsbeschlüssen in ihrem Wirkungskreise nach Tunlichkeit Geltung zu verschaffen.

§ 12. Die ordentlichen und die unterstützenden Mitglieder des Verbandes zahlen den alljährlich von der Generalversammlung festzusetzenden Beitrag.“

Die Ortsgruppen sind verpflichtet, mindestens eine ordentliche Jahreshauptversammlung und mindestens acht Monatsversammlungen abzuhalten.

Wir versprechen uns von der Tätigkeit der Ortsgruppen und besonders von den regelmäßigen Versammlungen derselben eine segensreiche Förderung der geistigen und materiellen Interessen der Mitglieder und nicht zuletzt eine für das Gedeihen unserer Sache ersprießliche, intensive Pflege der Kollegialität.

Die Ortsgruppen werden mit dem Verbande in steter Fühlung sein und letzteren über die besonderen lokalen Verhältnisse in Kenntnis erhalten. Nach den Satzungen ist das Verhältnis der Ortsgruppenleitung zum Verbande in folgender Weise geregelt:

„Der Vorstand vermittelt den Verkehr zwischen der Ortsgruppe und der Verbandsleitung. Er nimmt die Anmeldung neuer Mitglieder entgegen und legt die Anmeldungen der Verbandsleitung zur Entscheidung über die Aufnahme vor, hebt die Mitglieds- und Regiebeiträge ein und führt die Mitgliedsbeiträge dem Verbande alljährlich mit einem Rechenschaftsberichte ab. Er übermittelt die Mitgliedskarten sowie die Publikationen des Verbandes den einzelnen Mitgliedern. Er hat alljährlich der ordentlichen Jahreshauptversammlung einen Geschäfts- und Rechnungsbericht über das abgelaufene Vereinsjahr vorzulegen.“

Das Exekutivkomitee hat der Gründung von Ortsgruppen die vollste Aufmerksamkeit zugewendet und hat die Gründung derselben durch die Propagierung von „Lokalkomitees“ für den I. Musikpädagogischen Kongreß vorzubereiten gesucht.

Die diesbezüglichen Bemühungen waren von dem schönsten Erfolge begleitet. Ich kann Ihnen die freudige Mitteilung machen, daß die erste Ortsgruppe bereits behördlich genehmigt ist. Und zwar ist dies die Ortsgruppe in Salzburg, deren Satzungen laut Erlasses der k. k. Landesregierung in Salzburg vom 4. April 1911, Zahl 7012, die behördliche Bestätigung erhalten hat.

Ich beglückwünsche die Herren und Damen aus Salzburg hiezu, danke namens des Exekutivkomitees den tatkräftigen Bemühungen des Herrn Mozarteumsdirektors Jos. Reiter, der diese Angelegenheit so rasch und erfolgreich durchgeführt hat, begrüße die Ortsgruppe Salzburg als unsere erste Tochter und gebe dem innigen Wunsche Ausdruck, daß das schöne Beispiel der Mozartstadt recht zahlreiche Nachahmung finden möge!

Sehr erfreuliche Nachrichten über die vorbereitenden Schritte zur Gründung von Ortsgruppen erhielten wir aus Prag, Lemberg, Innsbruck, Graz, Linz, Leitmeritz, St. Pölten und vielen anderen Städten. Hoffen wir, daß beim nächsten Kongresse das Netz der Ortsgruppen seine Fäden schon über ganz Österreich gesponnen hat!

Von ganz außerordentlicher Bedeutung wird die Gründung einer Stellenvermittlung werden, die dazu beitragen wird, den vom Verbande stets im Auge zu behaltenden Kontakt mit dem Publikum enger zu knüpfen und unseren Mitgliedern wirtschaftliche Vorteile zu gewähren.

Auch die Herausgabe eines Musikpädagogischen Jahrbuches erscheint als eine dringende Notwendigkeit.

Das ganze weitverzweigte Geäder der Organisation wäre starr und tot, wenn wir nicht dafür sorgen würden, daß darinnen frisches, warmes, belebendes Blut pulsiert. Wie das Blut den Körper erwärmt, ernährt und erneuert, so soll unsere Fachpresse, unser Verbandsorgan, der belebende Strom sein, der sich aus dem Herzen des Verbandes in die Adern seines hoffentlich bald über ganz Österreich sich dehnenden Körpers ergießt.

Sie alle haben sozusagen eine Probenummer des künftigen Verbandsorganes in der Hand und es wird unsere heilige Pflicht sein, unser Verbandsorgan als den Herold unserer geistigen und materiellen Interessen, als unser Bollwerk gegen feindliche Anstürme hochzuhalten und an seinem Ausbau mit vereinten Kräften zu arbeiten.

Als der wichtigste Faktor der musikalischen Volkserziehung wurde in den letzten Referaten und Vorträgen mit Recht der Gesang bezeichnet. Besondere Aufmerksamkeit wird daher der Verband sowohl dem Kunst- als auch dem Schulgesange zuzuwenden haben. Es wird sich empfehlen, im Rahmen des Verbandes die Gründung einer eigenen Gesanglehrervereinigung ins Auge zu fassen und im Anschlusse an zukünftige Kongresse spezielle Gesanglehrerkonferenzen zu veranstalten.

So wie zum Kriegführen drei Dinge notwendig sind: Geld, Geld und wieder Geld — ebenso kann auch der Musikpädagogische Verband, auch wenn seine strategischen Pläne noch so klug erdacht sind, nicht ohne diese drei Dinge operieren.

Es ist eine leider nur zu oft wahrzunehmende Tatsache, daß bei vielen Menschen die Quecksilbersäule des Begeisterungsthermometers ein plötzliches Sinken der Gefühlstemperatur verzeichnet, wenn es ans Zahlen geht: der Geldbeutel liegt gewöhnlich hart am Gefrierpunkte, oft sogar unter demselben. Trotzdem kann ich Sie, meine verehrten Damen und Herren, mit dieser fatalen Sache nicht verschonen und hoffe, daß der erwähnte Thermometersturz in diesem Falle nicht eintritt.

Wir brauchen Geld. Ich lasse über diesen heiklen Punkt unsere Statuten sprechen, deren § 5 lautet:

„Die erforderlichen Geldmittel werden aufgebracht:

- a) durch die Beiträge der Mitglieder;
- b) durch sonstige Zuwendungen, Spenden, Stiftungen, Erbschaften, Vermächtnisse usw.;
- c) durch Vorträge und sonstige Veranstaltungen;
- d) aus dem Reingewinne der von dem Vereine herausgegebenen Publikationen.“

Da wir in Geldangelegenheiten gerne sicher gehen wollen und ich allen verehrten Gönnern, welche uns mit Stiftungen, Vermächtnissen und Erbschaften bedenken wollen, ein recht langes Leben und beste Gesundheit wünsche, wollen wir uns recht angelegentlich nur mit dem Absatze a): „Beiträge der Mitglieder“ beschäftigen.

Gestatten Sie, meine Damen und Herren, daß ich darauf hinweise, daß ein einfacher Arbeiter ohne Murren im Jahre 50 Kronen und noch mehr seiner Organisation zum Opfer bringt. Wenn wir uns dies vor Augen halten und selbst hiebei wohl wissen, daß die Erwerbsverhältnisse im Musiklehrstande vielfach durchaus keine glänzenden sind, so können wir doch hoffen, daß den Mitgliedern unseres Verbandes ein Beitrag von etwa monatlich einer Krone — wenn schon ein Opfer — so doch nicht unerschwinglich sein werde. Viele, ja alle von Ihnen sind Mitglieder verschiedener Vereine. Beim Eintritte in einen Verein pflegt man gewöhnlich zu fragen: Was bekomme ich für mein Geld? Was bietet mir der Verein? Wir sind in dieser Hinsicht nun einmal schon keine reinen Idealisten und wollen womöglich dabei ein „Geschäft“ machen. — Was bietet Ihnen also der Musikpädagogische Verband? Nach allem, was ich bis nun gesagt habe, brauchte ich diese Frage eigentlich gar nicht mehr zu beantworten.

Außer dem Verbandsorgan, das Ihnen — statutenmäßig — schwarz auf weiß unentgeltlich verbürgt wird, können wir Ihnen vorderhand keine realen Werte als Äquivalent für Ihren Beitrag geben. Doch sind die ideellen, geistigen Werte, die der Verband bietet, nicht höher einzuschätzen als etwa die materielle Begünstigung, auf einer Schutzhütte um den halben Preis übernachten zu können (wobei ich bemerke, daß ich selbst Mitglied des Alpenvereins bin). Es besteht eine Wechselwirkung zwischen Geben und Nehmen. Nehmen bzw. empfangen können Sie in diesem Falle nur, wenn Sie uns durch Ihr Geben in die Lage versetzen, unsere idealen Bestrebungen in die Wirklichkeit umzusetzen und auf diese Art Ihnen viel mehr wiederzuerstatten, als Sie uns gegeben haben.

Bedenken Sie ferner, daß vor wenigen Tagen in Berlin die Vertreter der Musiklehrerschaft aller europäischen Kulturstaaen mit Begeisterung den einmütigen Beschluß gefaßt haben, unverzüglich an die Gründung eines internationalen, die gesamte Kulturwelt umfassenden Musikpädagogischen Verbandes zu schreiten. Der Österreichische Musikpädagogische Verband wird diesem gewaltigen Geistesbunde ohne Säumen beitreten. Lassen Sie uns, meine verehrten Damen und Herren, angesichts dieser flammenden Morgenröte einer besseren Zukunft nicht kleinlich mit Hellern rechnen. Bringen wir der großen Sache willig ein Opfer!

Denn eine große, hohe Idee liegt darin, der erhebende, uns alle einander näherbringende, alle Unterschiede aufhebende Menschheitsgedanke wird hier zur Tat: So wie die Musik die allen verständliche Sprache aller Völker ist, so wollen wir als die Hüter und Pfleger der Lehre dieser Kunst uns alle auf gemeinsamem Boden zusammenschließen und Brüder sein im Reiche der Kunst.

Wenn Sie diesen Ausblick in reine, hoch über dem Alltag liegende Gefilde erhebt und Sie Ihre Herzen höher schlagen fühlen, dann bin ich sicher, daß Sie alle sich um unsere Fahne scharen werden, auf der geschrieben stehen die Worte: „Vorwärts und aufwärts!“

Und nun bitte ich, die hochgeehrte Versammlung wolle an die Konstituierung des Österreichischen Musikpädagogischen Verbandes schreiten!“

Die sich daranschließende konstituierende Versammlung eröffnet als Vorsitzender niederösterreichischer Oberlandesrat Dr. Karl Kistersitz, als Schriftführer fungierten die Seminarmusiklehrer Karl Bagar (Wiener-Neustadt) und Alexander Goldinger (Wien).

Der Vorsitzende begrüßt die Anwesenden nach Eröffnung der Sitzung und befragt die Versammlung um ihre Zustimmung zur Gründung des Verbandes. Die Abstimmung ergab eine einstimmige Beschlußfassung.

Niederösterreichischer Landessekretär Dr. Kastner stellt einen Antrag auf Abänderung der Statuten, der einstimmig angenommen wird.

Es wird beschlossen, den § 9, Absatz 1 durch einen Zusatz in folgender Weise abzuändern: „Über die Aufnahme der ordentlichen und unterstützenden Mitglieder entscheidet der Vorstand des Verbandes. Hierbei sind die Vorschläge der Ortsgruppen tunlichst zu berücksichtigen.“

§ 18 wird in folgender Weise abgeändert: „Die Leitung des Verbandes liegt in der Hand des Vorstandes.

Zur Unterstützung des Vorstandes werden als beratende Organe ein künstlerisch-pädagogischer und ein rechtskundiger Beirat bestellt.“

§ 17, Absatz 1 wird wie folgt abgeändert: „Der Vorstand hat seinen Sitz in Wien. Er besteht aus dem ersten, zweiten und dritten Vorsitzenden, dem ersten, zweiten und dritten Schriftführer, dem ersten und zweiten Kassier sowie acht weiteren Vorstandsmitgliedern.“

Die weitere Fassung dieses Paragraphen bleibt unverändert.

§ 19 wird in folgender Weise abgeändert: „Der künstlerisch-pädagogische Beirat besteht aus mindestens 10 und höchstens 40 Mitgliedern, die womöglich aus verschiedenen Orten Österreichs und aus den verschiedenen Kategorien der ordentlichen (§ 7) Mitglieder gewählt sein sollen.“

Als Absatz 6 wird diesem Paragraphen folgender Satz angefügt: „Das Gutachten des künstlerisch-pädagogischen Beirates kann auch schriftlich eingeholt werden.“

Die Aufnahme eines neuen § 20 wird in folgender Fassung beschlossen: „Zusammensetzung und Wirkungskreis des rechtskundigen Beirates. Der rechtskundige Beirat besteht aus mehreren vom Vorstande zu wählenden rechtskundigen Herren. Er ist ein begutachtendes Organ des Vorstandes und erhält von diesem seine Arbeiten zugewiesen.“

Außerdem wurde die Verbandsleitung ermächtigt, weitere sinn-gemäße und redaktionelle sowie solche Änderungen der Statuten nach ihrem Ermessen vorzunehmen, die nicht das Wesen der Sache betreffen. Die Höhe des Jahresbeitrages für die unterstützenden Mitglieder wird dem Ermessen des Vorstandes überlassen.

Die Wahl der Vereinsleitung erfolgt durch Akklamation über Vorschlag des Vorsitzenden wie folgt:

Erster Vorsitzender: Hans Wagner, k. k. Professor, Wien.

Zweiter Vorsitzender: Rudolf Dittrich, k. k. Professor, Wien.

Dritter Vorsitzender: Rudolf Kaiser, Direktor der „Musikschulen Kaiser“, Wien.

Erster Schriftführer: Rudolf Nilius, k. k. Hofmusiker, Wien.

Zweiter Schriftführer: Dr. Richard Stöhr, Lehrer an der k. k. Musikakademie, Wien.

Dritter Schriftführer: Cyrill Hynais, Tonkünstler, Wien.

Erster Kassier: Friedrich Radel, Seminarmusiklehrer, Wiener-Neustadt.

Zweiter Kassier: August Duesberg, Musikschuldirektor, Wien.

Vorstandsmitglieder: Franz Brixel, Musikschuldirektor, Wien; Vinzenz Goller, k. k. Professor, Klosterneuburg; Ferdinand Habel, Seminarmusiklehrer, Wien; Franz Haböck, k. k. Professor, Wien; Richard Heuberger, k. k. Professor, Wien; Marie Schneider-Grünzweig, Pianistin, Wien.

Je eine Stelle als Vorstandsmitglied wurde für einen Vertreter des Vereines der Gesanglehrer an den Mittelschulen Österreichs und

des Gremiums der konzessionierten Musikschulinhaber Wiens offen gelassen.

Die Höhe des Mitgliedsbeitrages (ganz-, halb- oder vierteljährlich zahlbar) wurde mit 12 K. festgesetzt. Der Antrag der Frau Marie Schneider-Grünzweig auf die Kreierung von korporativen Mitgliedern wurde abgelehnt.

Sämtliche vorstehenden Anträge wurden einstimmig angenommen.

Hierauf wurde die Versammlung geschlossen.

Schlußsitzung.

Sonntag, 22. April 1911, 10 Uhr vormittags im Kleinen Musikvereinssaal.

Vorsitzender: Professor **Hans Wagner**.

Zu Beginn werden mehrere geschäftliche Fragen, die den neugegründeten Musikpädagogischen Verband betreffen, erörtert. So wurde die Höhe des Beitrages für die unterstützenden Mitglieder mit $\frac{2}{3}$ des Beitrages der ordentlichen Mitglieder provisorisch festgesetzt und die Herausgabe eines Verbandsorganes einstimmig beschlossen.

Bezüglich der Herausgabe des Kongreßberichtes erklärte sich Herr Direktor Hertzka namens der Universal-Edition bereit, das Risiko der Drucklegung zu übernehmen, wofür ihm unter einmütigem Beifall der Versammlung der Vorsitzende in anerkennenden Worten den verbindlichsten Dank ausdrückt.

Der Vorsitzende verliest sodann die nach den drei Generalreferaten angenommenen Resolutionen und gibt seinen freudigen Empfindungen über den guten Erfolg des Kongresses Ausdruck. Er dankt hierauf allen, die hiezu beigetragen haben, und zwar Sr. Exzellenz dem Unterrichtsminister als dem Protektor des Kongresses; der hohen Unterrichtsverwaltung für die moralische und materielle Unterstützung und dem Delegierten derselben Hofrat Dr. Friedr. Dlabáč; der niederösterreichischen Landesverwaltung für die Subventionierung und deren Delegierten Sekretär Dr. Kastner; der Gemeinde Wien für den festlichen Empfang, der dem Kongresse den denkbar glanzvollsten Abschluß gab, und für die Spende von 500 Albums der Stadt Wien; dem Ehrenpräsidenten des Exekutivkomitees Akademiepräsidenten Dr. Karl Ritter von Wiener; der k. k. Akademie für Musik und darstellende Kunst und ihrem Präsidenten sowie Herrn Direktor Bopp für die Überlassung der nötigen Räume; dem Stifte Klosterneuburg und seinem Prälaten Piffl für die bewilligte Besichtigung der Stiftsräume; der k. k. Gesellschaft der Musikfreunde für die große Gastfreundschaft in ihrem Hause und ihre Munifizienz; dem Singverein für

die großen Opfer an Mühe, die für die Mitwirkung beim Festkonzerte nötig waren; dem Hofopernkapellmeister und Konzertdirektor Schalk für seine vollkommen selbstlose Leitung des Festkonzertes; dem Professor Rudolf Dittrich für seine auf der Orgel gebotene Kunst; dem Wiener Tonkünstler-Orchester für seine hochherzige Spende; dem Quartett Rosée und Professor Prochaska für die Veranstaltung des Kammermusikabends; dem Professor Dr. Mandyczewski und seiner Gemahlin, dem Damenchor der letzteren sowie der Bläser-Kammermusikvereinigung und Herrn Professor Schmidt für die außerordentlich interessante Matinee; dem Oberstkämmereramt Sr. Majestät für die Bewilligung des freien Eintrittes in die Hofnuseen und die Schatzkammer; der Generalintendanz der Hoftheater für die Liebenswürdigkeit und das verständnisvolle Entgegenkommen durch Gewährung von Freikarten, bzw. Reservierung von Plätzen; der Direktion des Deutschen Volkstheaters für die Gewährung von Freikarten; den Direktionen der Volksoper, des Theaters an der Wien, des Carltheaters und des Bürgertheaters für Gewährung ermäßigter Karten; der Sezession für die Bewilligung von Freikarten; dem Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde Professor Dr. Mandyczewski für die Führung durch das Archiv: der Universal-Edition und ihrem Direktor Herrn Hertzka, ferner den Verlagsanstalten C. W. F. Siegel, Vieweg und Benjamin sowie dem Wiener Verein für Stadtinteressen für die Spenden an die Kongreßteilnehmer; der Musikalienhandlung Robitschek für die große Mühewaltung durch Übernahme der Geschäftsstelle; den Musikalienverlagshandlungen Robitschek und Bosworth für die Ausstellung von Musikalien; Herrn Kromar für die Vorführung des Kromarographen; dem Direktor der k. k. Lehrerbildungsanstalt in Wien Dr. Anton Becker für die Überlassung von Räumlichkeiten und Beistellung von Schulbänken; den musikalischen Vertretern von Berlin und Budapest; der Leitung des Vereines der Musiklehrer an Lehrerbildungsanstalten für die Hilfeleistung, besonders zu Beginn der Arbeiten; allen Mitarbeitern im Exekutivkomitee, deren auch nach dem Kongreß eine Fülle von Arbeiten wartet; aus dem Exekutivkomitee insbesondere dem Professor Dr. Gustav Mayer für seine außerordentlichen Arbeiten als Leiter des Bureaus; endlich der gesamten Presse für die glänzende Förderung, namentlich dem Neuen Wiener Tagblatt und der Österreichischen Volkszeitung, die der Bedeutung des Kongresses durch Leitartikel gerecht wurden, und der Korrespondenz Pappenheim und ihrem anwesenden Vertreter, dem kaiserlichen Rat Weil; zum Schlusse allen Vortragenden und Teilnehmern des Kongresses. Er schloß mit den Worten: „Sollte ich jemanden vergessen haben, so ist es gewiß nicht Absicht. Allen Faktoren innigsten Dank, nicht zuletzt Ihnen allen, die Sie aus weiter Ferne mit großen Opfern an Zeit und Geld herbeigeeilt sind, um mitzuarbeiten an unserem schönen Werke. Dank

Ihnen allen für die rege Teilnahme an den Verhandlungen. Dank allen Vortragenden, vor allem dem Bischof Dr. Groß.

Der Kongreß war wie eine gewaltige Symphonie. Es gab keine schrillen Dissonanzen. Der gestrige Abend im Rathause ist gewiß allen unvergeßlich; das heutige Konzert wird den harmonischen weihedvollen Abschluß bilden und heute nachmittags soll das ganze in Klosterneuburg draußen fröhlich ausklingen.

Der Verlauf des Kongresses war ein erhebender. Es ist viel gearbeitet worden und die Notwendigkeit des Kongresses und des Verbandes ist jedem bewußt geworden. Aber es liegt auch viel Arbeit vor uns, zu der wir die Unterstützung aller Mitglieder benötigen. Vermeiden müssen wir hiebei alles Trennende, nur dann gibt es eine friedfertige Arbeit. Die unvermeidlichen Gegensätze dürfen nie persönlich, immer nur sachlich sein, dann kann es allein der Sache zum Heile dienen.

Es wird sehr nötig sein, bald einen zweiten Kongreß einzuberufen, dieser wird aber von vielem, was zum Glanze dieses ersten gedient hat, abstrahieren müssen und ein reiner Kongreß der Arbeit sein.

Unauslöschlich wird allen Teilnehmern aber die Erinnerung an die sonnigen Frühlingstage in Wien sein, die hinter uns liegen. Ziehen Sie nun hinaus und verkünden Sie das Wunder, das sich ereignet hat: Die Musiklehrer Österreichs haben sich gefunden und sind sich ihrer Kraft bewußt worden. Arbeiten Sie für den Verband in unserem Sinne. Besonnenheit ist in allem die Hauptsache, daher bitten wir auch, uns Zeit zu lassen.

Und damit schließe ich den Kongreß, indem ich Ihnen allen zürufe: Auf baldiges frohes Wiedersehen!“ (Großer Beifall.)

Musikschulinhaber A. M. Sacher (Wien) sprach hierauf namens des Plenums dem Exekutivkomitee den Dank aus, insbesondere dem Präsidenten desselben, Professor Hans Wagner. Darauf erhob sich die ganze Versammlung und brachte dem verdienstvollen Vorsitzenden stürmische Ovationen dar, für die der Gefeierte in herzlichen Worten dankte.

Nach einigen geschäftlichen Mitteilungen wurde dann der Kongreß geschlossen.

Wortlaut der übrigen bei dem I. Österreichischen Musikpädagogischen Kongreß gehaltenen Vorträge.

I. Geza Horvath,

Musikschulinhaber, Präses des Gremiums der konzessionierten Musikschulinhaber in Wien:

„Die Wünsche und Vorschläge des Gremiums der konzessionierten Musikschulinhaber in Wien“.

Leitsätze.

1. Beschränkung der Erteilung von Musikschulbewilligungen.
2. Berücksichtigung des Lokalbedarfes in den Hauptstädten wie in den Provinzstädten.
3. Von dem Bewerber soll der Nachweis einer sechsjährigen praktischen Tätigkeit gefordert werden.
4. An Personen, die als Nebenerwerb eine Musikschule errichten wollen, soll die Bewilligung nicht erteilt werden.
5. Die bewilligten Musikschulen sollen mit dem vollen Namen des Besitzers bezeichnet werden.
6. Die kompetenten Behörden mögen die Frage über die Privatkonservatorien klären.

„Gestatten Sie mir, daß ich meinen Vortrag: „Die Wünsche und Vorschläge der konzessionierten Musikschulinhaber in Wien“ damit einleite, daß ich zur Orientierung der auswärtigen Gäste und der Gesamtheit überhaupt ein kleines Bild von dem Wesen der konzessionierten Musikschulen entwerfe. In Österreich ist die Erlangung einer Konzession durch den Nachweis der Unbescholtenheit und den Nachweis der Befähigung bedingt. Ein gewisses Alter wird für die Erlangung der Konzession jedenfalls aus dem Grunde nicht gefordert, da man den Befähigungsnachweis ohnedies erst mit 18 Jahren erlangen kann. Der Nachweis einer mehrjährigen Praxis und Tätigkeit als Lehrer wird vom Konzessionsbewerber nicht beansprucht. Für den Betrieb einer konzessionierten Musikschule hat der Inhaber ein hygienisch einwandfreies Lokal beizustellen, welches von der Sanitätsbehörde begutachtet wird.“

Nach dem Wortlaute des Konzessionsdekretes ist eine konzessionierte Musikschule als eine Privatschule zu bezeichnen. Dem bisher gepflogenen Usus zufolge können an einer konzessionierten Musikschule auch solche Instrumente unterrichtet werden, für die eine Befähigungsprüfung nicht besteht, wie z. B. Blasinstrumente, Harfe usw. Die Konzession jedoch wird nur für solche Instrumente verliehen, für welche Befähigungsprüfungen be-

stehen, wie Klavier, Orgel, Violine und für Gesang. Nach Verordnung des k. k. Bezirksschulrates vom 20. Juli 1897 darf der Schüler, wenn in seinem Wohnhause eine infektiöse Krankheit ausgebrochen ist, eine Privatschule nicht besuchen. Soviel zur Orientierung.

Auf dem Gebiete des Musikunterrichtswesens fällt den Musikschulen eine nicht zu unterschätzende Mission zu. Die Organisation und die ganze Einrichtung der konzessionierten Musikschulen ist darnach angetan, den Schüler nicht nur einseitig in einem Instrumente oder im Gesang zu unterweisen, sondern ihn mannigfaltig in der Musik zu erziehen, zu welchem Zwecke an den Musikschulen alle erforderlichen Behelfe wie Chorgesang-, Kammermusik-, Ensembleübungen, Musikdiktat, Musiktheorie, Prüfungen, Produktionen usw. gepflegt werden. Groß ist die Zahl von bedeutenden Künstlern und Lehrern, die an den Musikschulen herangebildet oder mindestens vorgebildet wurden, von den vielen guten Dilettanten ganz abgesehen, die ihre musikalische Ausbildung an den konzessionierten Musikschulen erlangt haben.

Die idealen Bestrebungen der Musikschulen werden durch die allgemeinen wirtschaftlichen Verhältnisse, durch schmutzige Konkurrenz und durch die bestehenden mangelhaften Gesetze sehr gehemmt. Die hohen Lebensmittelpreise, die Erhöhung der Mietzinse und der Steuern, ferner die Konkurrenz der Nichtberufsmusiklehrer, die oft gegen ein ganz minimales Entgelt unterrichten, beeinträchtigen die Fortentwicklung und die ehrlichen Bestrebungen der Musikschulen.

Es gibt wohl keinen zweiten Beruf, der so vogelfrei wäre wie der des Musiklehrers. Betrachten wir nur gleich den Anfangsunterricht, so finden wir, daß vielleicht die Hälfte der Kinder von Kindermädchen, Kindergärtnerinnen und Gouvernanten unterrichtet wird, also von Leuten, die für den Musikunterricht sicherlich nicht befähigt sind. Ferner finden wir Postbedienstete, Wachleute, Hausmeister, Staats- und Kommunalbeamte, kurz Leute aller Berufskategorien, die den Musikunterricht zum Nebenverwerb ausüben, was ihnen nach den bestehenden Gesetzen nicht verwehrt werden kann. Wenn bedürftige Personen zur Verbesserung ihrer Lage den Musikunterricht als Nebenerwerb betreiben, so kann man noch ein Auge zudrücken. Aber daß wohlgestellte Amtspersonen einem Berufe Konkurrenz machen, das soll nicht gestattet sein. Es kommt vor, daß sich Amtspersonen direkt als Musiklehrer bezeichnen, indem sie an ihrem Wohnhause eine Tafel mit der Inschrift: „N. N., Musiklehrer, unterrichtet nach der Methode des Konservatoriums“ anbringen lassen. Dieser Fall betrifft auch einen höheren Steueramtsbeamten. Andere Amtspersonen wieder sind selbst Inhaber von konzessionierten Musikschulen. Es ist doch sicher gegen unsere gesetzlichen Bestimmungen, daß Angestellte des Staates oder der Kommune Musikschulkonzessionen besitzen. Drängt sich da nicht unwillkürlich die Frage auf, ob diese beiden Berufe sich vereinbaren lassen? Der größte Teil der Nichtberufsmusiklehrer rekrutiert sich aus solchen, die keinen Befähigungsnachweis haben und selbst nur die Kenntnisse eines Anfängers besitzen. Zu dieser Kategorie gehört auch der größte Teil der ehemaligen Militärmusiker, die als Staatsdiener den Berufsmusikern und Berufsmusiklehrern Konkurrenz machen. Namentlich die Kinder der unteren Volksschichte sind diesen Musiklehrern ausgeliefert, die nur die Proletarier der Musik groß ziehen. Das Volk fragt nicht nach Befähigung und Befähigungsnachweis, wenn der Unterricht nur recht billig ist.

Es wäre auch hoch an der Zeit, daß die Eltern die Warnung beherzigen, ihre Kinder nicht so leichtfertig der Musikerlaufbahn zuzuführen. Auf dieser dornigen Laufbahn hat nur derjenige eine Zukunft, der sie mit einer unterschiedenen Begabung beschreitet. Halbtalente können sich nur kümmerlich fortbringen oder sie gehen ganz unter. Wenn heute ein Schüler in der Schule nicht fortkommt, so muß er sich der Musikerlaufbahn widmen, sobald er nur in der Musik ein wenig Fortschritte macht. Daß die Ausbildung in der Musik eine fast ebenso lange Zeit erfordert wie etwa die

Absolvierung einer Mittelschule und daß sie auch viel kostspieliger ist, das wird nicht erwogen.

Die Gesetze nehmen in der Frage des Befähigungsnachweises eine widersprechende Stellung ein, indem sie für den Schulunterricht den Befähigungsnachweis und den Nachweis der Unbescholtenheit fordern, während sie für den privaten Einzelunterricht nichts vorschreiben. Für den Schulunterricht muß der Lehrer alle fachlichen Fähigkeiten und Vorkenntnisse besitzen, beim Einzelunterricht wird diesbezüglich nichts vorgeschrieben. Beim Einzelunterricht kann der Schüler wie auch der Lehrer eine infektiöse Krankheit unbehindert verschleppen. Ja, es kann vorkommen, daß in dem Raum, wo etwa kranke Personen sich aufhalten oder wo deren Schlafstellen aufgestellt sind, Musikunterricht erteilt wird. Wer soll das kontrollieren, wenn diesbezüglich keine Vorschriften bestehen? Diese Zustände begünstigen auch das üppige Gedeihen der sogenannten Winkelschulen. An diesen nicht-konzessionierten Schulen wird unter dem Deckmantel des Einzelunterrichtes schulmäßig, d. h. kursweise unterrichtet. Wird einmal eine Anzeige gegen diese Schulen erstattet, so wird dem Inhaber der Schule eine milde Strafe diktiert, aber sonst bleibt alles beim alten. Bemerkenswert ist, daß die Überwachung dieser Schulen dem Marktkommissariat unterstellt ist. — Bei der Betrachtung aller dieser Umstände muß man fragen, warum nicht bei allen Zweigen des Musikunterrichtes des Befähigungsnachweis gefordert wird, warum nur gerade vom Musikschulinhaber. Wie jeder andere Beruf so soll auch der Musikunterricht unter gesetzlichen Schutz gestellt werden und seine Ausübung soll nur jenen Personen gestattet werden, die die Musik zu ihrem ausschließlichen Lebensberuf gewählt haben. Es mögen ja in der ganzen Welt diese desolaten Zustände auf dem Gebiete des Musikunterrichtes herrschen. Aber wäre nicht gerade Österreich, speziell Wien, die bedeutendste Musikstadt der Welt, dazu berufen, auf diesem Gebiete bahnbrechend und vorbildlich zu wirken, indem Gesetze geschaffen werden, die diese mißlichen, unleidlichen Verhältnisse aus der Welt schaffen?

Nun erlaube ich mir, die Wünsche und Vorschläge des Gremiums der konzessionierten Musikschulinhaber Wiens dem verehrlichen ersten Musikpädagogischen Kongreß in Wien zu unterbreiten: Der erste Punkt wäre die Beschränkung der Konzessionserteilung. Die konzessionierten Musikschulen schießen heute aus der Erde hervor wie die Pilze. Bei der großen Konkurrenz können sie sich freilich nicht alle behaupten und viele verschwinden nach ein bis zwei Jahren von der Oberfläche. Aber inzwischen entstehen wieder neue. Laut Amtskalender bestehen heute in Wien nahezu 200 Musikschulen. Im XVIII. Bezirk allein sind 19 und im VI. Bezirk 17. Drei Bezirke weisen 16, einer 15 und die übrigen Bezirke 3 bis 12 Musikschulen auf. Die Zahl der sogenannten Winkelmusikschulen kann man annähernd mit 50 einschätzen. Aber nicht allein darin liegt die Gefahr, daß so viele Konzessionen erteilt werden, sondern auch darin, daß oft ganz unerfahrene Leute ohne vorherige praktische Betätigung Musikschulen eröffnen, sobald sie die Befähigungsprüfung bestanden haben. Wenn aber jemand nur die theoretische Vorbildung besitzt, so ist er noch lange kein befähigter Lehrer. Unser diesbezüglicher Wunsch wäre, daß der Konzessionsbewerber eine mehrjährige praktische Betätigung, etwa fünf bis sechs Jahre, nachzuweisen hätte. Zweitens wäre die Berücksichtigung des Lokalbedarfes sowohl für Wien wie für die Provinz erwünscht. Als Richtschnur könnte man die Anzahl der im Orte bzw. in dem Bezirke vorhandenen Volks- oder Bürgerschulen nehmen. Drittens wäre die Ausfolgung der Konzession von der Volljährigkeit des Bewerbers abhängig zu machen. Viertens soll an Personen, die zum Nebenerwerb eine Musikschule errichten wollen, keine Konzession verliehen werden, welchem Berufe immer sie angehören mögen. Endlich wäre auch sehr erwünscht, daß alle Privatmusikschulen eine einheitliche Bezeichnung führen, wie das vor der Verstaatlichung des Wiener Konservatoriums der Fall war. Heute wird eine Anzahl von Privatmusikschulen als „Konservatorien“ bezeichnet, obwohl sie sich von den übrigen Privatmusikschulen

in nichts unterscheiden, was leicht zu Irrtümern führen kann, da dem Wort „Konservatorium“ in Wien immer der Begriff einer Hochschule beigemessen wurde. Auch wäre es eine berechtigte Forderung, daß die Privatmusikschulen mit dem vollen Namen des Inhabers bezeichnet werden, da auch dies bezüglich das Publikum leicht irre geführt werden kann.

Das sind im wesentlichen die Wünsche und Vorschläge unseres Gremiums. Mögen sie nicht nur in unserem Interesse, sondern auch im Interesse der Gesamtheit bei den kompetenten Faktoren Gehör finden.“

II. Viktor Zack,

Volksschuldirektor in Graz:

„Gedanken und Erfahrungen über musikalische Kunsterziehung und Schülerkonzerte“.

Leitsätze und Inhaltsangabe:

Für die Kunsterziehung des Auges geschieht jetzt sehr viel, für die des Ohres (des besten Sinnes unseres Volkes) fast gar nichts! Die Schuld liegt zum Teil in der mangelhaften Ausbildung unserer Lehrer in dieser Richtung. Ergänzung und Hebung der musikalischen Bildung der Schüler sollen die Schülerkonzerte bieten. Sie können viele gute Früchte bringen.

1. Nur ist die Auswahl des zu Bietenden höchst schwierig (gute und schlechte Beispiele aus meiner dreijährigen Schülerkonzertpraxis);

2. müssen die Schüler sehr sorgsam auf die Darbietung vorbereitet werden. In die Vorbereitung gehört nicht nur die Besprechung des Tostückes, sondern auch wesentliches Biographisches über den Komponisten und das Merkwürdigste über die im Konzert verwendeten Instrumente;

3. kann und soll ein Teil der Schüler als mitwirkend im Konzert beigezogen werden (Wahl der Musikstücke — gute und schlechte Beispiele), doch darf die Vorbereitung hiezu vorher nicht wochenlang den Unterrichtsbetrieb hemmen.

Kurzer Anhang über Schülervorstellungen im Theater.

„Sehr geehrte Versammlung! Mir wurde die ehrende Aufgabe zuteil, meine Gedanken und Erfahrungen über musikalische Kunsterziehung und Schülerkonzerte darzulegen.

Ich beschäftige mich seit mehr als 30 Jahren mit dem Volkslied und dem singenden Volke, dessen hohe musikalische Begabung ich sehr wohl kenne. —

Ich habe ferner viel gearbeitet für die Hebung des Schulgesanges und die Vertiefung des musikalischen Verständnisses in unseren Volks- und Bürgerschulen — ein unter jetzigen Verhältnissen leider fruchtloses Bemühen hier wie überall!

Endlich habe ich seit drei Jahren als Sprecher bei unseren Schülerkonzerten einige Erfahrung gesammelt über das Maß der Aufnahmefähigkeit

guter Musik bei den Schülern und darüber, wie man dem Auffassungsvermögen beikommt. —

Daraus leite ich eine gewisse Berechtigung her, über das angesagte schwierige Thema zu sprechen.

Bei 20 Minuten Redefrist kann man nicht alle Fälle der Erziehungsmöglichkeiten berühren, weshalb ich auch das wichtige Kapitel Hausmusik, das Dr. Rich. Batka auf dem Hamburger Tage so ausgezeichnet behandelt hat, beiseite lassen muß und nur die für uns Lehrer zu aller-nächst liegenden besprechen kann, nämlich:

1. den Schulgesang und eine sonst noch mögliche musikalische Betätigung in der Schule und
2. die Schülerkonzerte.

Unser österreichischer Boden dampft von Musik. Die Größten der klassischen Zeit sind hier auferstanden und die, welche die nordische Erde erzeugt hat, — es zog sie zu uns! Wie es die Pflanze zum Lichte drängt, so zog es sie in unsere schwüle, üppige Klangwelt. Und noch zu Ende des 19. Jahrhunderts standen wir mit Bruckner und Wolf in allererster Reihe.

Unser Volk ist bis in die innersten Nervenfasern musikalisch! Und was tun wir für die Jugend unseres so hochbegabten Volkes, um diese herrlichen, herzerfreuenden Fähigkeiten auszubilden? Nichts oder fast nichts! Und warum? Weil wir nicht können!

Liedchen werden gedrillt: zuerst der Text geleiert, dann die Weise in Absätzchen, in abgehackten Fetzen —; und wenn die Zwei-, die Dreistimmigkeit beginnt, wird die zweite, die dritte Stimme ohne harmonische Einfühlung gedrillt, gedrillt, bis das Lied — noch bevor alle Stücklein zusammengeleimt werden — totgesungen ist. Die Singstunde wird allen Teilen zur Qual, dem Lehrer zur zwangvollen Plage, die sich noch bedeutend steigert, wenn ein Prunkchor zu einer festlichen Gelegenheit losgelassen werden soll.

Das Elend steigt von der Volks- in die Bürgerschule hinauf und man hält den Gesangunterricht hier für eine so unwichtige Sache, daß es sich nicht lohnt, einen im Fach geprüften Lehrer zu bestellen.

Was für ein außerordentliches Interesse wird dagegen dem („modernen“) Zeichenunterrichte allseits entgegengebracht! Dutzendweise erscheinen die Vorlagenwerke und die Behörden errichten eigene Kurse zur Ausbildung der Lehrer in diesem Fache.

Aber ist es nicht einer der wichtigsten Erziehungsgrundsätze, die im Kinde schlummernden besonderen Fähigkeiten auszubilden? Und diese liegen — unbestritten! — nicht auf seiten der bildnerischen, sondern der musikalischen Kunst!

Was hat also zu geschehen, um in Volks- und Bürgerschule wenigstens die unteren Stufen zur musikalischen Kunsterziehung zu erreichen?

1. Sind unbedingt Treffübungen nach Noten einzuführen in praktischer, nicht quälerischer Weise, und zwar schon in der Unterstufe der Volksschule bei größter Beschränkung des Stoffes.

Wenn man dem Lehrer der zweiten Klasse vorschreibt: „Abschluß der Tonleiter vom ersten bis achten Ton“ (wie es in einer Stoffverteilung heißt), so weiß er damit nichts anzufangen — ist auch nichts damit anzufangen! Und ebensowenig mit der Forderung in der vierten Klasse: „Reihe der Notennamen von c—c, d—d . . . auf- und abwärts!“

(Und merkwürdiger — oder besser gesagt — vernünftigerweise verlangt auch kein Inspektor — wenigstens bei uns — das Singen nach Noten! Warum? — Das liegt auf der Hand! So kann es nun freilich nicht gehen.)

Man beginne mit einer kleinen Tongruppe (etwa dem Tetrachord) und erweitere diese allmählich nach Bedürfnis aus melodischen und harmonischen Gründen. Ich habe den Versuch einmal in einer ersten Volksschulklasse gemacht. Zum Schulschlusse waren von 50 Schülern 20 imstande, jedes

Sätzchen innerhalb dieser vier Töne vom Blatte zu treffen. Ich spreche also aus Erfahrung.

Wie es mit dieser Methode ging, so wird es mit anderen ebenfalls gehen; nur muß diese Arbeit den Kindern Lust machen und das bezweckt man, denke ich,

2. dadurch, daß diese Übungen in melodischer Gewandung erscheinen, die den Schülern das Lehrhafte des Vorganges verbirgt. Wie freuen sich die Schüler der zweiten Klasse, wenn sie einen Satz, der ohne Text auf der Wandtafel geschrieben steht, nach mehrmaligen Treffversuchen plötzlich als ein in der ersten Klasse nach dem Gehör eingelerntes Lied erkennen!

3. Die Schüler sollen die Übungen auch nach Noten spielen und zwar Sänger und Nichtsänger (besonders auf die Zuziehung dieser lege ich Wert)! Man hänge an die Wandtafel (neben den Noten) eine Lyra, deren Metallplatten stets nur jene Gruppe von Tönen aufweisen, die dem augenblicklichen Stande der Übungen entsprechen.

4. Für sehr wichtig halte ich aber harmonische Singübungen. Die Schüler, in drei oder vier Gruppen geteilt, singen Dreiklangsverbindungen ($T \times OD$, $T \times UD$ usw.) und Drei- mit Vierklängen (die Klänge müssen sich natürlich aus dem Grundton herauslösen!).

Je öfter man eine solche Übung macht, desto reiner wird die Intonation: Man merkt, wie die Schüler erst allmählich zum klaren Verständnis der Harmonie gelangen, und dies ist es, woran es bis heute fehlt.

Aus diesem Grunde halte ich auch den Geigenbogen nicht für die vielgerühmte Wünschelrute, die aus der Tiefe der Kindesseele die tönenden Quellen lockt: das Ohr des Schülers empfängt durch die Geige keine Harmonie! Und — wenn der Lehrer ein schlechter Geiger ist — es gibt doch solche? — so wird durch sein falsches Spiel das Gehör der Sänger geradezu verdorben!

Man erhält ein klangkräftiges, tragbares, 9 kg schweres Harmonium für 40 Mk. Ist dies nicht einer schlecht gespielten Geige vorzuziehen? Für gewisse Gelegenheiten zöge ich ein Klavier vor.

Es wäre schon deshalb von großem Vorteil, weil

6. der Lehrer den Kindern in der Gesangstunde auch öfters etwas vorspielen und vorsingen soll. Er spielt eine Gavotte, ein Menuett u. dgl., er singt ihnen einmal eine Löwische Ballade, deren Tonmalerei die Schüler leicht auffassen (Tom der Reimer, Archibald Douglas, Prinz Eugen, Heinrich der Vogler oder Das Erkennen, Die Heinezmännchen, Kleiner Haushalt, Der erste Zahn usw.), oder ein Mozartsches Liedchen und gibt einige kurze Erläuterungen dazu. Vielleicht ist ein Schüler in der Klasse ein guter Geiger; er spielt am Klavier, vom Lehrer begleitet, Schumanns „Träumerei“ oder ein lustiges, bildendes Stücklein.

Unerläßlich scheint mir aber überhaupt ein Tasteninstrument zur Vorbereitung der Schüler für ein größeres Schülerkonzert, worüber ich später sprechen werde.

7. Über die Wahl der Lieder sage ich nur Selbstverständliches:

- a) Echte deutsche Volkslieder, wie sie Böhme und Erk in reichster Auswahl bieten (auch solche zart erotischen Inhaltes, z. B.: „Wenn ich ein Vöglein wär“, und alte Tanzweisen;
- b) Volkslieder der engeren Heimat;
- c) Kanons leichteren Stils (formal bildend!);
- d) Ausschaltung aller läppisch-kindischen Lieder und solcher mit unterlegten (gefälschten) Texten, z. B.: „Üb' immer Treu und Redlichkeit“ (= „Ein Mädchen oder Weibchen“ aus Zauberflöte) oder „Wohlauf noch gesungen im trauten Verein“ (= „... getrunken den funkelnden Wein“) usw., überhaupt „Fernhaltung“ alles Minderwertigen, Oberflächlichen, Süßlichen (Johannsen).

8. Was die Stimmbildung anlangt, so soll man da nicht viel herumkünsteln; es fehlt dazu auch an Gelegenheit und wohl meistens am Geschick

des Lehrers. Ein und das andere gut gelernte Liedchen mit leichter Tongebung (halber Stimme), im rascheren Tempo gesungen, bildet gar sehr die Stimme und das Lied, hie und da in eine höhere Tonart gerückt, lehrt auch die Schüler den Ausgleich der Stimmregister und die Verwendung der sog. Kopfstimme.

9) Die am Hamburger Tag von einem Referenten gewünschte nähere Beziehung zwischen der Deutsch- und der Gesangsstunde möchte ich auch noch in Erinnerung bringen und meine da: Sollten die Schüler nicht Schuberts (besser vielleicht noch Zeltners oder Löwes) „Erlkönig“ auch hören, wenn das Gedicht zur Behandlung kommt? Oder Schuberts (Wolfs) „Kennst du das Land?“ Dabei könnte ja doch einiges über das Leben und die Werke dieser Tondichter gesagt werden. Schillers Lied an die Freude gäbe doch Anlaß, in der obersten Klasse über Beethoven und seine gewaltigsten Schöpfungen etwas zu sagen! Und bei dem Kapitel „Deutsche Sagen“ käme Weber mit dem „Freischütz“, Wagner mit dem „Lohengrin“, „Holländer“ und den „Nibelungen“ daran; hie und da, wenn möglich, auch musikalisch (in charakteristischen Bruchstücken), sonst wenigstens literarisch.

An meiner Schule besteht eine Schülerkompanie von 200 Knaben unter der Leitung einer, zeitweise zweier Lehrkräfte der Anstalt. Sie macht Ausflüge, Märsche, Jugendspiele, betreibt im Winter Eisschießen, Schlittschuhlaufen oder Schneespiele. Bei schlechtem Wetter muß man sie im Hause beschäftigen. Es besteht nun die Absicht, mit den musikalisch begabtesten Knaben der Kompanie eine Singabteilung zu bilden, in der nach Möglichkeit auch ein wenig Instrumentalmusik betrieben wird, und zwar vorläufig mit Geigen, leichten Holzblasinstrumenten und Klavier (aber ja nicht, um eine Kapelle zu bilden!). Das gäbe eine kleine Hausmusik, mit der sich vielleicht manches für ernste musikalische Erziehung machen läßt.

10. Fragen wir nun, wo sind die Lehrer, die alle die früher besprochenen Aufgaben lösen, so müssen wir sagen: Sie sind nicht da!

Es ist nicht ihre Schuld, noch weniger die der Lehrerbildner; schuld sind die Aufnahmebedingungen in den Lehrerbildungsanstalten und die außerordentlich ungünstigen Verhältnisse, unter denen die Musiklehrer dort zu arbeiten haben.

Will man den Gesangunterricht in den niederen Schulen heben unter dem Gesichtspunkte der ernstlichen musikalischen Erziehung, so bleibt bis zu einer wohl noch fernliegenden Reform der Lehrerbildungsanstalten und deren Lehrpläne nichts anderes übrig, als — so unsympathisch der Gedanke auch manchem sein mag — schon in der Volksschule einen Fachlehrer für Gesang anzustellen, der durch die ganze Schule hindurch einheitlich arbeitet. Denn was nützt der eine oder andere zum Gesangunterricht tüchtige Lehrer an dieser und an jener Schule? Er wird sich hüten, in dieser Disziplin ein Jahr lang aufzubauen, was man im nächsten Jahre doch wieder verfallen läßt.

In allernächster Zeit wäre vielleicht der Versuch zu machen, Gesangkurse (für Treffübungen und Elemente der Harmonielehre) den Lehrern zugänglich zu machen — so wie es Zeichenkurse gibt —; doch verspreche ich mir nur für einen Teil der Teilnehmer einen nennenswerten Erfolg und damit ist der Sache auch nur halb gedient.

Die Kunstübungen in der Schule können — auch unter dem tüchtigsten Lehrer — doch nur von bescheidenem Umfange sein und beschränken sich naturgemäß fast ausschließlich auf den Gesang; sie bilden aber — gut geleitet — doch eine genügende Grundlage für die weitere Kunsterziehung. Das Kunstgenießen in der Schule ist fast ausschließlich ein aktives. Der Sinn für passives und höheres Kunstgenießen muß anderwärts geweckt werden. Die Möglichkeit hierzu bilden Konzert und Oper*).

*) Über die Wahrnehmungen, die in Graz über die Oper als Erziehungsfaktor gemacht wurden, zu reden, gebricht's an Zeit. Das Konzert liegt

Inhalt, Zahl und Dauer der Konzerte, die Vorbereitung der Schüler hierfür, deren Altersstufe und aktive Beteiligung daran, sowie verschiedene Umstände der Zeit und des Ortes: — all dies ist sehr zu erwägen und das Richtige kann gewiß erst nach vieljähriger Erfahrung und Beobachtung getroffen werden.

In Graz geben wir nun schon den vierten Winter solche Konzerte (auch Opernvorstellungen); es ist vieles seit den ersten Versuchen erfahren und danach gebessert worden, aber ich scheue mich nicht zu gestehen, daß wir dem Ideale dieser Einrichtungen noch ferne, wenn auch schon näher als vor Jahren stehen. Das große Verdienst der ersten Anregung zu den Schülerkonzerten gebührt den Führern der Grazer Kammermusikvereinigung, Direktor Prohaska und Fachlehrer Pratscher; und das außerordentliche Verdienst, diese Anregung verwirklicht zu haben, dem hochverdienten Leiter des Grazer Stadtschulamtes, dem Oberstadtrat Linner. In etwa zwölf Konzerten und ebenso vielen Generalproben fanden zwei Orchestervorträge, Vorträge auf Orgel und Klavier, Vorträge der Kammermusikvereinigung (Trio, Quartett, Quintett...), Schülerchöre, Solovorträge, Reigen (Tanz und Gesang) und Deklamationen statt.

Gestatten Sie mir, daß ich nach den in diesen Konzerten gemachten Erfahrungen allgemeine Fragen, die nicht mit dem Programme selbst zusammenhängen, zuerst abtue.

1. Die Konzerte sollen sich nicht zu sehr häufen; sie sollen für die Schüler ein seltenes Fest sein.

2. Sie sollen höchstens $1\frac{1}{2}$ Stunden dauern, sonst erlahmt die Aufmerksamkeit der Schüler.

3. Von den Volksschülern sollen nur die letzten zwei (höchstens drei) Jahrgänge zu Konzerten geführt werden.

4. Im Konzerte sollen alle Schüler bequem sitzen, alle müssen guten Ausblick auf die Bühne haben; dies ist besonders wichtig für das Verständnis der Erläuterungen.

5. Das Konzert sollte womöglich in die Unterrichtszeit fallen; die Schüler würden es mit noch mehr Freude besuchen — und schließlich gehört es ja zum Unterrichte!

6. Die Zusammenstellung der Vortragsordnung gehört selbstverständlich in die Hand eines einzelnen oder eines Fachkomitees. Die Unterlassung dieser natürlichen Forderung rächte sich bei den ersten Konzerten in Graz sehr. Einladungen zur Mitwirkung waren ausgegangen und Anmeldungen eingegangen; schließlich brachte ein jeder, was er wollte. Und so geschah es, daß man nach einem Orgelwerk strengster Form von einem Schülerchor Volkslieder zu hören bekam; neben diesen wieder von den Schülern einer anderen Schule viel zu hoch gegriffene Kunstchöre, für die weder die Vortragenden noch die zuhörenden Schüler das nötige Verständnis hatten. (Vorträge auf der Orgel sollten ganz ausnahmsweise und da nur zu dem Zwecke stattfinden, um den Schülern einen Begriff von der fast unbegrenzten Mannigfaltigkeit der Kraft und der Tonfärbung dieses Instrumentes zu geben.)

7. Zu vermeiden ist das Sich-gegenseitig-Überbieten der Gesanglehrer in betreff der Schwierigkeiten der Schülerchöre; das hat bei uns von selbst bald aufgehört, da die Schüler durch die unaufhörlichen Proben bald zu sehr überbürdet waren.

Es ist nun überhaupt die Frage: Sollen sich die Schüler aktiv am Konzerte beteiligen? In diesem Umfange, wie es in Graz zuerst geschah, gewiß nicht. Doch drei bis fünf Chöre, dem Vermögen der Schüler und ihrer Auffassung entsprechend, bei jedem Konzert von einer anderen Schule geboten, werden am Platze sein: entweder als Muster eines a capella-Vortrages

uns näher und ist für die Absicht des Erziehers wahrscheinlich auch die günstigere Einrichtung.

oder Chöre mit Orgel- oder Instrumentalbegleitung, die einem in der Schule nicht zu Gebote steht. —

Außer einigen sehr gelungenen, zum Teil auch formal bildenden Chorleistungen zähle ich zu den wirksamsten Vorführungen — besonders in der Wahl der Stücke — die der Kammermusikvereinigung. Ich führe beispielsweise nur einige solche an, die dem Fassungsvermögen der Schüler am zugänglichsten waren: Haydn, Variationen aus dem Kaiserquartett, Serenade, einige Menuette; Schubert, Variationen aus dem Forellenquintett; Mozart, Zauberglöckchen aus der Zauberflöte; Boccherini, Menuett; dann das heurige Faschingsprogramm: Originalländler; Schubert, Militärmarsch; J. Strauß, Donauwalzer und Haydns Kindersinfonie (die Kinderinstrumente von Schülern gespielt). —

Zu den unerläßlichen Vorbedingungen des erziehlichen Erfolges eines Schülerkonzertes gehört die der Aufführung vorausgehende Erläuterung der Musikstücke. Die Aufgabe, diese zu geben, fiel in den letzten Jahren mir zu. Als im ersten von mir zu besprechenden Konzerte die Streichinstrumente auf dem Podium bereit lagen, stellte ich jedes derselben auf halb scherzhaft Weise nach seiner Bedeutung, seiner Stellung im Quartett u. dgl. den Kindern vor. Es war eine ergötzliche Unterhaltung; der Kontrabaß imponierte den Schülern am meisten und man sah es ihnen später an, wie gespannt sie auf dessen Äußerungen warteten. Wenn nun auch für diesmal die Aufmerksamkeit der Schüler vielleicht mehr auf die Instrumente als auf das vorgeführte Werk gelenkt wurde, so trat dieses Interesse in den nächsten Konzerten gewiß wieder in das ihm zustehende bescheidene Maß gegenüber dem Vortragsstücke selbst zurück, ohne sich jedoch ganz wieder zu verlieren.

Mein Vorgang bei deren Besprechung war ungefähr folgender: Zuerst stellte ich in Kürze das Bild des Komponisten, die ihn umgebenden Kunst- und Zeit- (Gesellschafts-) Verhältnisse dar. Dann suchte ich die Schüler auf die wichtigsten Gegensätze und auffallenden Wendungen in dem betreffenden Musikstück (auf dem Klavier) vorzubereiten oder durch einen sinnlichen Vergleich die Stimmung hierfür zu wecken. Gestatten Sie, daß ich ein paar Beispiele von Einführungen bringe, bei denen ich mich überzeugt habe, daß sie meiner Absicht trefflich gedient hatten.

Bei Erläuterung der Variationen des Forellenquintetts wollte es der Zufall, daß auf der Galerie über mir Schülerinnen saßen, die die „Forelle“ von der Schule aus kannten. Ich ließ sie das Lied singen; sie taten es in lieblicher Schüchternheit. Ich erläuterte hierauf das Wesen der Variation durch Vergleiche (Betrachtung einer Gegend durch verschieden gefärbte Gläser, Wandlung des Eindrucks einer Landschaft bei heiterer oder trüber Gemütsstimmung [Dur-Moll], dekorative Bereicherung der einfachen Zierform einer Zeichnung) — stellte die Übernahme des Themas von einem an das andere Instrument fest und fand für die aufgeregten Stimmen in der letzten Variation, da das Thema auf einige Zeit untergeht, um zuletzt wieder aufzuleuchten, das Bild: die Forelle ist aus dem klaren Bache in einen Strudel geraten — wir sehen sie eine Zeitlang nicht! Da taucht sie weiter unterhalb im beruhigten Wasser wieder auf, um unseren Blicken endlich ganz zu entswinden. Daß dieses Bild ein Treffer war, ersah ich bei der folgenden Aufführung. Ich merkte es an den gespannten Mienen der Schüler, als sie diese Stelle erwarteten und — wie eins das andere dann verständnisvoll und belustigt ansah und anstieß, wohl auch mit der Hand die Wirbelbewegung mitmachte.

Eine andere Erläuterung, die mir vollkommen gelungen ist, möchte ich noch erwähnen: die Analyse eines Kanons und damit die Weckung des Verständnisses für die „intellektuelle formale Seite musikalischen Genießens“ (Dessoir): Ich ließ vor der Choraufführung des Kienzl'schen Gänsekanons diesen durch vier Knaben nach und nach entstehen, so wie ihn der Tondichter selbst komponiert. Diese ruckweise Entstehung des Kanons hat nicht nur viel Heiterkeit ausgelöst, sondern auch volles Verständnis der

Form, des Baues gebracht, wie mir auch Dr. Kienzl selbst nachträglich erklärte. —

Bei Liedern (Chören) war hie und da auch eine Sacherklärung nötig, so z. B. bei unseren steirischen Volksliedern. Da heißt es: „Hoch is die Kräuterin“... Wo liegt dieser Berg? Wo die Riegerin, der Zellerhuat, der Sunnleit-, der Sunnscheinstoan? Oder es müssen mundartliche Bezeichnungen erklärt werden: Warum heißt ein Berg der Zwölferkogel, was ist eine Röll, die Schneid, das Kárl, der obere Boden usw.? —

Alle diese Vorbesprechungen fanden bei uns im Konzertsaal selbst statt: man wollte damit maßgebenden Personen, die eingeladen waren und auch kamen, Einblick in den kunsterzieherischen Plan geben — und hat sie auch dadurch gewonnen. Wenn aber einmal das Verständnis der Bevölkerung hiefür und — die Mittel gesichert sind, dann sollte es anders gemacht werden. Denn das Konzert wird durch diese Erläuterungen über Gebühr in die Länge gezogen; und sind sie zu knapp gefaßt, so werden sie nur halb verstanden.

Man sollte nur dann beim Konzerte selbst sprechen, wenn keine andere Gelegenheit hiezu ist. Das wäre z. B. bei einem solchen für die der Schule Entwachsenen (eine ausgezeichnete Einführung der Ham-burger!). Diese Leute hat man früher nicht zur Hand und so kann man sie erst im Konzertsaal belehren! Die Schüler hat man aber jeden Tag, sie soll man in der Schule selbst vorbereiten, da hat man Zeit; man kann sie 8—14 Tage vorher ein-, zweimal ans Klavier führen. Dabei ließen sich z. B. für einen Haydnschen Sinfoniesatz die Themen den Schülern bis zur Einprägung beibringen, deren Einsätze, Wiederaufnahme, Gegenstellungen, Verschiebungen, Durchführung usw.

Da wäre erfolgreich vorgearbeitet; und wenn sich an der oder jener Schule kein hiezu tauglicher Lehrer fände, so könnte einer, der's versteht, Wandervorträge an jenen Schulen halten, die ins Konzert geführt werden. —

Die Vorbereitung muß eindringlich sein, muß die Schüler wirklich befähigen, das im Konzertsaal Gebotene aufzufassen, auf daß sie so zu einem höheren Kunstgenießen erzogen werden, — sonst ist das Ganze — um mit Dr. Barth zu sprechen — ein Unternehmen für oberflächlichen Genuß mit großen Opfern und wenig Erfolg, eine unverständene Wohltat!“

III. Vinzenz Goller,

k. k. Professor und Leiter der kirchenmusikalischen Abteilung der k. k. Musikakademie in Klosterneuburg:

„Zur Reform des Gesangunterrichtes an Volksschulen“.

Leitsätze:

A.

1. Unter allen Fächern der Volksschule ist der Gesangunterricht das am meisten vernachlässigte sowohl seiner ganzen Stellung nach als insbesondere in Bezug auf die methodische Behandlung.

2. Der heutige durchschnittliche Volksschulgesang erfüllt infolgedessen nicht seinen Zweck im Rahmen der Volksschulaufgaben.

3. Er stellt sogar eine schwere Gefahr für die jugendlichen Stimmen dar und ist mit schuld an der Gesangmisère.

B.

1. Dem Volksschulgesang muß entsprechend seiner hohen erzieherischen Aufgabe eine günstigere Stellung an der Volksschule eingeräumt werden; er muß mehr als bisher mit Religion-, Sprach- und Turnunterricht in Verbindung gebracht werden.

2. Die Unterrichtsmethode muß dabei auf akustisch-psychologische Grundlage gestellt werden, wobei die modernen stimmphysiologischen und stimmhygienischen Forderungen zu berücksichtigen sind.

3. Damit ist das bisherige Gedächtnissingen vollständig auszuschließen und an dessen Stelle von allem Anfange an das Singen nach Noten zu pflegen, womit das Lied in lückenlose organische Verbindung zu treten hat. Dementsprechend sind die Schulliederbücher zu schaffen.

4. Zur Lösung der Aufgabe ist eine entsprechende Reform des gesangsmethodischen Unterrichtes an Lehrerbildungsanstalten erforderlich.

5. An mehrklassigen Volksschulen ist die Anstellung eines besonders hiezu befähigten Gesanglehrers anzustreben, an Bürgerschulen unbedingt zu fordern.

6. Um eine durchgreifende Reform herbeizuführen ist notwendig, daß die Schulbehörden die Aufgabe des Volksschulgesanges anders formulieren und die damit zusammenhängenden Reformen an Lehrerbildungsanstalten und beim Prüfungswesen für das spezielle Lehramt eines Gesanglehrers an mehrklassigen Volks- und Bürgerschulen durch Verordnungen regeln.

7. Bis zur vollen Durchführung der Reform des Volksschulgesanges empfiehlt es sich, durch kürzere Instruktionskurse (Ferialkurse) die Lehrerschaft für die Reform vorzubereiten. An größeren Orten sollen mustergültige Kindersingschulen einstweilen errichtet werden.

8. Die Reform des Volksschulgesanges ist der wichtigste Schritt für die Hebung des gesamten Musiklebens.

Demonstrationen der I. Wiener Kindersingschule. —
Frau Sofie Kierner und Professor H. Wagner.

1. Atemübungen.
2. Gesangstechnische Übungen.
3. Melodisches Diktat.
4. Rhythmisches Diktat.
5. Treffübungen.
6. Leichte Solfeggien.

„Wenn wir die Mißstände, die auf den meisten Gebieten des Musikunterrichtswesens und in Bezug auf Pflege der Tonkunst überhaupt beklagt werden — deren Beseitigung uns hier zum ersten Österreichischen Musikpädagogischen Kongreß zusammengeführt hat —, näher betrachten und deren tiefere Ursachen erforschen, so gelangen wir ganz sicher jedesmal direkt oder indirekt in die Volksschulgesangsstunde, vorausgesetzt, daß

wir die in dieser Schulkategorie bestehenden Einrichtungen in Bezug auf Gesangunterricht nicht als etwas Unantastbares, Unabänderliches anzusehen uns gewöhnt haben. Ja, ich wage es gleich am Anfange zu sagen: Gerade dieser Glaube an die Unabänderlichkeit der Dinge, der kurze Blick, der die vielen mit einer derartigen Reform verwickelten Fragen nicht zu überschauen vermochte, haben es mit sich gebracht, daß der Gesangunterricht an den Volksschulen wohl hinsichtlich seiner Stellung, der Art des Lehrverfahrens und der erzielten Unterrichtserfolge noch auf der niedersten Stufe der vorpestalozzischen Zeit geblieben ist und in dieser Beziehung als ein trauriges Unikum auf dem Gebiete des gesamten öffentlichen Unterrichtswesens dasteht. Ich finde keine treffenderen Worte, diesen Zustand entsprechend zu würdigen, als die aus einem offenen Brief, den die hervorragendsten Musikautoritäten, Gelehrten und Schriftsteller hauptsächlich Deutschlands*) an den deutschen Reichstag, die Landesregierungen, Ministerien und kirchlichen Oberbehörden vor kurzer Zeit richteten, wozu ich bemerke, daß die Worte für die Verhältnisse in Österreich noch in verschärftem Maße Geltung haben.

Es heißt da:

„Den heutigen Gesangunterricht an den Volksschulen klagen wir laut und öffentlich an: direkter Verstäudigung an der Menschennatur durch die Verkümmernng der gerade im Kindesalter außerordentlich bildungsfähigen musikalischen Anlage.

Wir klagen die Volksschule an: der Verkürzung eines in der außerordentlichen Bildungsfähigkeit der musikalischen Anlage begründeten Staatsbürgerrechtes auf tunlichste Ausbildung dieser Anlage.

Wir klagen das heutige Singen in der Volksschule an eines Verbrechens an der hohen, herrlichen Tonkunst und der Begünstigung eines Raubes an dem Schatze des nationalen Liedes und an der Verkürzung der Nationalehre des Volkes.

Wir klagen den Gesangunterricht an, daß durch Tausende ungenügend vorgebildete Gesanglehrer am Stimmenmaterial des Volkes, ja vielfach an der körperlichen Gesundheit schwere Schäden angerichtet werden.“

Ich habe diesen Worten nur beizufügen, daß ich nach meinen vieljährigen und vielseitigen Erfahrungen und Beobachtungen eine derartige Kritik unseres Volksschulgesangunterrichtes ganz berechtigt finde, möchte aber unsere Lehrerschaft gleichzeitig gegen die schweren Anklagen insofern verteidigen, als sie selbst — wie die Dinge einmal liegen — nichts ändern kann, sondern selbst unter dem Zwange der Verhältnisse zu leiden hat.

Die rückständige und geradezu verkehrte Auffassung in Bezug auf Ziel und Aufgabe des Volksschulgesanges, die daraus sich ergebende ungünstige Stellung dieses Unterrichtszweiges im Lehrplan, seine Isolierung vom Sprach-, Religions- und Turnunterricht und die ganz ungenügende Ausbildung der Lehrer für dieses Fach sind die Ursachen des Übels. Da muß es anders werden, wenn die Volksschule ihren obersten Grundsätzen gerecht werden will, wenn man die Tonkunst in den Dienst der allgemeinen Volks-erziehung stellen will.

Und es kann anders werden, wenn man will und das nötige Selbstvertrauen aufbringt. Daß es keine Unmöglichkeiten sind, was ich vom Volksschulgesange verlange, werden ihnen die Demonstrationen der vom

*) Darunter die Namen R. Strauß, Fel. Mottl, Eugen d'Albert, Felix Dahn, Ludw. Gaghofcr, Gg. Göhler, Wilh. Kienzl, Detlev und Rochus von Liliencron, Karl Muck, M. Reger, M. Schillings, Dr. R. Batka u. a. m.

Professor Hans Wagner vor kaum einem halben Jahr errichteten Wiener Kindersingschule beweisen *).

Vor wenigen hundert Jahren galt die Kenntnis des Lesens und Schreibens als ein Vorrecht, resp. eine Leistungsmöglichkeit für nur wenige Gelehrte. Heute kann jedes normale siebenjährige Kind bereits diese „Künste“. Sind die Menschen von heute vielleicht intelligenter als von ehemals? Nein! Aber die Methode beim Unterricht dieser und anderer Fächer ist eine bessere geworden.

Was Lesen und Schreiben für die Verstandeskultur bedeuten, das sind Tonsprache und deren sichtbare (und lesbare) Darstellung für das Gemütsleben. Das Mißverhältnis, welches heutzutage zwischen Verstandes- und Gemüts-erziehung besteht, macht es dringend nötig, die Stellung und Behandlung des elementaren Musikunterrichtes in der Volksschule, womit nur die Pflege der seelischen Ursprache — der Gesang — gemeint sein kann, ganz gründlich zu verbessern.

Um dies zu ermöglichen, muß für den Gesangunterricht ein größeres Zeitausmaß genommen werden. Als Minimum muß man zwei Stunden per Woche fordern. Man sage nun nicht, das lasse sich nur auf Kosten eines anderen Faches bewerkstelligen. Abgesehen davon, daß ein richtig betriebener Gesangunterricht für die Kinder eine wahre Erholung bedeutet und so indirekt auf den übrigen Unterricht förderlich wirkt, wird der Sprachunterricht damit ganz wesentlich unterstützt, so daß selbst, wenn das Zeitausmaß für Gesang auf Kosten des ersteren gemacht würde, man nur von einem sprachunterrichtlichen Gewinne sprechen könnte.

Aber auch der Sprachunterricht kann — auch wieder zu seinem Nutzen — den Gesangunterricht wesentlich unterstützen oder richtiger: beide Unterrichtszweige sind vermöge ihrer Verwandtschaft sehr stark aufeinander angewiesen und sollen in freundschaftliche Beziehung gebracht werden.

Ein ähnliches Verhältnis besteht zwischen Religions- und Gesangunterricht.

Ich brauche nicht erst hinzuweisen, welche innige Beziehungen zwischen Religion und Musik überhaupt von jeher bestanden und noch bestehen, welche Bedeutung der Gesang im Kultus aller höheren Religionen einnimmt. Ich will nur die Bedeutung eines modernen Gesangunterrichtes für die Pflege des kirchlichen Volksgesanges und der liturgischen Chormusik hervorheben, insbesondere auf dem Lande, wo außer der Schule kein Gesang- und Musikunterricht möglich ist.

Wie das Turnen und der Gesangunterricht zu beiderseitiger Förderung verbunden werden können, hat uns in jüngster Zeit Dalcroze gezeigt. Wir brauchen nicht sein ganzes System für die Volksschule zu reklamieren, aber die Grundidee ist eine vorzügliche und für die Reform des Volksschulgesanges unentbehrlich.

Fassen wir kurz zusammen: Dem Volksschulgesang muß entsprechend seiner hohen erzieherischen Aufgaben eine günstigere Stellung im Lehrplane der Volksschulen eingeräumt werden und derselbe muß mehr als bisher mit Sprach-, Religions- und Turnunterricht in Verbindung gebracht werden.

Das alles wäre noch keineswegs eine Garantie für eine Besserung auf unserem Gebiete. Es muß sich die ganze Methode des Schulgesangunterrichtes vom Grunde aus ändern und vor allem das gedächtnismäßige

*) Dazu bemerke ich, daß die meisten der dabei im Gesange durch wöchentlich zwei Stunden unterrichteten Kinder keine oder nur geringe musikalische Vorbildung hatten und die interessante Erfahrung gemacht wurde, daß ein musikalisch noch ganz ungebildetes Kind keineswegs schwerer dem Unterrichte zu folgen vermochte als manches bereits klavierspielende.

Einpauken der Lieder aufhören. Ich verlange damit eigentlich nur etwas ganz Selbstverständliches nach dem Stande der modernen Methodik.

Ich könnte mich kurz fassen und sagen: Man gehe beim Gesangsunterricht ebenso psychologisch und methodisch, in fast genau paralleler Weise vor wie beim Schreibleseunterricht:

Ton — Laut,
Note — Buchstaben,
Rhythmus — Akzent.

Dabei hat die Notenschrift vor der Lautschrift das voraus, daß sie anschaulicher ist.

Die erste Aufgabe des Leseunterrichtes ist, den Schüler zur Erkenntnis der Elemente unserer Sprache zu bringen.

Sodann lernt er, den gefundenen Laut durch ein sichtbares Zeichen, den Buchstaben, darstellen, und endlich hat er den geschriebenen Laut wieder in den gesprochenen umzuwandeln. Der Weg des ersten Leseunterrichtes führt also vom Sprechen zum Schreiben und vom Schreiben zum Lesen. Durch vielfache Übungen ist der Schüler dahin zu bringen, daß er mit Leichtigkeit vom Laut zum Buchstaben und vom Buchstaben zum Laut überzugehen vermag. Ziel dieser Übung ist, eine Verschmelzung des hörbaren Lautes mit seinem sichtbaren Zeichen im Geiste des Lernenden zu bewirken*).

Die Übertragung auf das Gebiet des elementaren Gesangsunterrichtes ergibt sich von selbst: Der Weg führt hier von Tönen zu den Noten und von den Noten zurück zu den Tönen. Diese Verschmelzung im Geiste wird nach psychologischen Gesetzen mit zielbewußter Übung leicht erreicht, so daß im Geiste des Lernenden Ton und Note bald zu einem Begriffe zusammenfallen, d. h. die Erscheinung des einen sofort die Vorstellung des anderen auslöst.

Daß in dieser Beziehung nicht nur beim heutigen Gesangsunterricht an den Volksschulen, sondern beim gesamten elementaren Musikunterricht schwer gestündigt wird, brauche ich nicht erst zu bemerken. Nicht Note und Tonbegriff, sondern Noten und Tasten (Saiten-, Finger-) Begriff werden verknüpft. Darum die Oberflächlichkeit beim größten Teil unseres heutigen Musikunterrichtes und Musikbetriebes, daher die Erscheinung, daß es so schwer fällt, an den höheren Musikschulen die Schüler zu einem Vertiefen in das wahre Wesen der Tonkunst zu bringen. Es fehlt eben von allem Anfang an.

Kann man sich nun blühendes Mittel- und Hochschulwesen ohne die nun gefestigten Leistungen der Volksschule denken? Für die Musik — die Seelensprache — versagt die Volksschule vollständig, ja sie erschwert eine spätere musikalische Erziehung durch die mechanische, geist- und gefühlstötende Art des Betriebes ihres Gesangsunterrichtes. Einmal an das gedächtnismäßige Erfassen der zwar in Noten geschriebenen Lieder gewöhnt, wird das Kind später nur mehr sehr schwer dazu zu bringen sein, mit der Notenschrift auch wirklich Tonbegriffe zu verbinden und zu reproduzieren. Zudem verstreicht mit dem Volksschulalter gerade jene Zeit, wo der Mensch zum Auffassen der musikalischen Elemente und der Tonzeichen am empfindsamsten ist. —

Zusammenfassend: Die Methode des Schulgesanges gehe dieselben Wege wie der elementare Sprachunterricht**).

Zu den soeben beleuchteten rein musikalischen Momenten treten selbstredend die phonetischen.

Nach dieser Seite hin ist bis jetzt gar nichts geschehen. Ja, wenn gar nichts geschehen wäre, dann stünde es noch gut; aber es ist viel Übles geschehen. Anstatt die Stimmen zu bilden — hat man sie verbildet, häufig ganz zugrunde gerichtet. Man werfe nur einen Blick in die heute üblichen

*) Singen nach Noten von E. Prinz.

**) Wir brauchen also auch das Notenschreiben und Musikdiktat.

Gesangbücher und vergleiche die Leistungsfähigkeit der jugendlichen Stimmen mit den darin gestellten stimmlichen Anforderungen. „Wenn auch der eigentliche Kunstgesang nicht Aufgabe der Volksschule sein kann, muß doch der Gesanglehrer ein ausreichendes Verständnis der Kunstgesanglehre besitzen.

In der Kunst des Schönlesens wird es der Schule nie einfallen, Schauspieler heranzubilden, ebenso wie sie beim Zeichnen, Schönschreiben und Turnen nicht die Heranbildung von Kunstmalern, Kalligraphen und Akrobaten anstrebt, und doch nimmt sie die schönen künstlerischen Formen in ihr Gebiet herüber und stellt sie dem Schüler als Muster und Nachahmung hin. Ebenso müssen auch beim Schulgesange die Forderungen der Kunstgesanglehre ihre vollwichtige Beachtung finden*).

Die Beachtung der Gesetze des Kunstgesanges in der Volksschule bringen aber auch derartig wertvolle hygienische Vorteile mit sich, um derenwillen man allein schon sofort eine gründliche Reform des Volksschulgesanges vornehmen sollte.

„Es ist erstaunlich“, sagt der alte Grieche Plutarch, „wie nützlich die Übung des Gesanges nicht bloß der Gesundheit, sondern auch zur Erhaltung der Stärke ist; zwar nicht jener, welche den Athleten ausmacht, sondern der Kraft und Stärke der vornehmsten Eingeweide des Körpers, von welchen die Gesundheit in erster Linie abhängt.“ Unser bekannter und geschätzter Laryngologe Dr. Friedr. Hanszel schreibt: „Vor allem kommt durch eine richtige Atemführung beim Singen eine viel durchgreifendere Lungenventilation zustande als beim gewöhnlichen Atmen. Namentlich die Lungenspitzen sind es ja, welche in der Großstadt wegen ihrer Prädisposition so häufig erkranken: es stellt also das richtige Singen im Kindesalter ein höchst beachtenswertes Moment in der Bekämpfung der Tuberkulose dar. Nachdem das Singen nichts anderes ist als ein künstlerisches Turnen gewisser Muskelgruppen, so ist es einleuchtend, daß durch richtige Singübungen die betreffenden Muskeln gestärkt werden. Wie jede Turnübung, ungeschult und übertrieben ausgeführt, schädlich wirkt, so auch das Singen und in dieser Hinsicht wurde durch den bisher geübten Chorgesang viel Schaden angerichtet. Es müßte eine gründliche Reform in dieser Beziehung Platz greifen und hiebei auch auf die Pflege des Duetts und Quartetts mehr Gewicht gelegt werden als bisher.

Daß ferner durch einen zweckmäßigen Singunterricht das musikalische Gehör ausgebildet, die richtige Lautbildung beim Sprechen gefördert wird, ist ebenso in die Wagschale fallend wie das erzieherische Moment, das in dem alten Spruche zum Ausdrucke kommt: „Wo man singt, da laß dich ruhig nieder, böse Menschen haben keine Lieder.“ So ein Zeitgenosse.

Fasse ich wieder zusammen, so verdichtet sich das zuletzt Gesagte in den Satz: Bei der auf akustisch-psychologischer Grundlage stehenden Methode sind die modernen phonetischen und stimmhygienischen Forderungen voll auf zu berücksichtigen.

Damit schließe ich das bisherige reine Gedächtnissingen, wozu auch das übliche Singen mit Noten gehört, vollständig aus und möchte an dessen Stelle von allem Anfang an das Singen nach Noten gepflegt wissen, womit in lückenloser organischer Verbindung das Lied zu treten hat. Daß dazu andere Schulliederbücher notwendig sind als unsere heutigen, versteht sich von selbst. Ob nun so oder so viele, diese oder jene Volkslieder darin untergebracht sind, ist Nebensache; denn der Volksschüler soll die Notenschrift zu seinem vollen Eigentum mit ins Leben bekommen, womit ihm die ganze Gesamliteratur und nicht nur ein Dutzend Schullieder, die später doch kein Mensch mehr singt, erschlossen werden.

*) „Der Gesangsunterricht“ v. Ph. Hampp.

Sie werden nun fragen, wie die Volksschule diese Aufgaben lösen könne, da doch nicht alle Lehrer so musikalisch veranlagt seien. Darauf sage ich kurz: man stelle die entsprechenden Forderungen an die Lehrerbildungsanstalten und es werden sich genügend derart musikalisch veranlagte Lehreramtazöglinge finden, die für die Ausbildung zum Volksschullehrer nach meiner Idee geeignet sind. War es auch früher so: da waren die Begriffe Schulmeister und tüchtiger Musiker identisch.

Allerdings muß der Musikunterricht an den Lehrerbildungsanstalten eine bedeutende Erweiterung erfahren und nach anderen Grundsätzen angefaßt werden.

Für mehrklassige Schulen wird sich überhaupt die Bestellung eigener speziell ausgebildeter Gesanglehrer empfehlen; für die Bürgerschulen ist dies unbedingt erforderlich. —

Um eine durchgreifende Reform des Volksschulgesanges herbeizuführen, ist es also zunächst notwendig, daß die Schulbehörden die Aufgaben dieses Unterrichts anders formulieren und die damit zusammenhängenden Reformen am Lehrerbildungswesen durch entsprechende Verordnungen regeln. Bis zur vollen Durchführung der Reform des Volksschulgesanges empfiehlt es sich, durch kürzere Instruktions- oder Fortbildungskurse (Ferialkurse) die zur Zeit amtierende Lehrerschaft mit der Reform so gut als möglich vertraut zu machen. An größeren Orten sollten sich die Schulgemeinden (mit Unterstützung der Regierung) die Errichtung mustergültiger Kindersingschulen einstweilen angelegen sein lassen, wie solche bis jetzt nur in Prag, Graz und nun auch in Wien bestehen.

Ich habe in gedrängtester Kürze, frei von allen Phrasen die nackte Wahrheit über den Stand unseres Volksschulgesanges und in ganz offener Weise meine aus hoffnungsfreudiger Überzeugung entsprungenen Reformvorschläge unterbreitet und bitte zum Schlusse, durch Annahme nachfolgender Resolution mitzuwirken, daß die Fundamentierung des gesamten Musikunterrichtes durch Verbesserung des Volksschulgesangunterrichtes ehebaldigst in Angriff genommen werde.

Resolution.

In Erwägung, daß der Volksschulgesang eine hohe erzieherische Bedeutung hat, auf den gesamten Unterricht belebend wirkt und besonders den Sprach- und Religionsunterricht direkt mächtig fördert;

in Erwägung, daß durch einen richtig betriebenen Gesangunterricht die Lunge gekräftigt und so einer Reihe der gefährlichsten Krankheiten erfolgreich vorgebeugt werden kann;

in Erwägung, daß aller Musikunterricht und alle Musikpflege, insbesondere das Volkslied und der Chorgesang in Kirche und Konzertsaal nur auf Grundlage eines guten Gesangunterrichtes an der Volksschule zum allgemeinen Wohle gedeihen kann, wird das hohe k. k. Ministerium für Kultus und Unterricht gebeten, den gegenwärtigen für Schule und Leben wertlosen Gesangunterricht zu reformieren, wobei Ziel und Aufgabe desselben im Sinne moderner Gesangspädagogik zu formulieren, die Stellung des Unterrichtes im Lehrplane zu begünstigen und mit Sprach-, Religions- und Turnunterricht in organische Verbindung zu bringen wäre.

Das hohe k. k. Ministerium für Kultus und Unterricht wird weiters gebeten, den Musikunterricht an den Lehrerbildungsanstalten derart einzurichten, daß die Volksschullehrer auch in der Lage sind, einen modernen, auf akustisch-psychologischer Grundlage aufbauenden Gesangunterricht zu erteilen und den stimmphysiologischen und stimmhygienischen Forderungen des modernen Gesangunterrichtes gerecht zu werden.“

IV. Marie Schneider-Grünzweig,

Präsidentin des Vereines der Musiklehrerinnen in Wien:

„Über die Zweckmäßigkeit der allgemeinen Einführung von Monatshonoraren beim Privatunterricht“.

Darlegung

1. der Nachteile des Stundenhonorares;
2. der praktischen Vorteile der Monatshonorare a) für den Lehrer, b) für den Schüler.

Hinweis auf andere Städte und Länder, wo ebenso wie in den Musikschulen auch beim Privatunterricht nur Monatshonorare üblich sind.

Vorschläge zur Abfassung einheitlicher Honorarbestimmungen.

„Verehrte Anwesende!

Vor allem bitte ich die Herren Kollegen um Entschuldigung, wenn ich in meinen Ausführungen immer nur von den Musiklehrerinnen spreche. Es geschieht dies hauptsächlich der Einfachheit wegen und, weil mir die Erfahrungen und Wünsche der Musiklehrerinnen genauer bekannt sind als die der männlichen Kollegen. Ich denke aber, daß die beruflichen Leiden und Freuden der Musiklehrerinnen wie die der Musiklehrer so ziemlich die gleichen sein werden und daß die geschilderten Zustände und Verhältnisse auch auf die Herren Kollegen Anwendung finden können.

Ich spreche auch nicht von jenen Auserwählten, welche durch besondere Leistungen und Verdienste, manchmal auch durch besonderes Glück sich eine Ausnahmestellung errungen haben, ich spreche von der großen Zahl jener Musiklehrerinnen, welche nach Beendigung ihrer Studien, leider oft auch noch während dieser gezwungen sind, sich ihren Lebensunterhalt ganz oder wenigstens teilweise zu verdienen, und welche weder in Bezug auf Talent noch Zahlkräftigkeit ihrer Schüler besonders wählerisch sein können.

Wenn im allgemeinen wenig Verständnis für die Schwere des Berufes der Musiklehrerinnen herrscht, so zeigt sich diese Verständnislosigkeit noch ganz besonders bei Berührung der Honorarfrage.

Die Musiklehrerin sieht sich, da der Musikunterricht gewöhnlich nach Beginn des Schuljahres aufgenommen und vor Schluß desselben abgebrochen wird, zu 3—5 monatlichen Ferien gezwungen, welche gleichbedeutend sind mit dem Versiegen jeder Einnahmequelle. Die sogenannten „besten Häuser“ sind in dieser Beziehung die schlechtesten, da die Reise-, Bade- und Jagdsaison sich ins Endlose ausdehnt, während man sich im bürgerlichen Mittelstand doch mit zwei bis drei Monaten der Erholung begnügt.

Bei Feststellung des Honorares sollten alle Eltern bedenken, daß die Musiklehrerin auch in den Ferien leben muß, und keine Einsprache erheben, wenn sie in Anbetracht der Kürze und Unsicherheit des Einkommens ihre Forderung dementsprechend bemessen würde. Doch bei wie vielen Leuten zeigt sich gerade in diesem Punkte eine unglaubliche Sparsamkeit, von der bei ihrer sonstigen Lebensführung nichts zu bemerken ist. Wie manche wohl situierte Dame, die die Zumutung, bei der Wahl ihrer Modistin die Billigkeit entscheiden zu lassen, entrüstet zurückweisen würde, läßt sich bei der Wahl einer Musiklehrkraft für ihre Kinder einzig vom Geldmotiv leiten. Die Forderung des Schneiders, der Friseurin ist nie zu hoch, die der Musiklehrerin sehr häufig.

Die schmerzlichste Seite im Leben der Privatlehrerin ist das Absagen der Stunden. Auch da ist — glaube ich — die Musiklehrerin die am meisten Betroffene, da ja — insbesondere beim Gesangunterricht — sich gar zu leicht Abhaltungsgründe finden lassen. Wie viele Stunden werden aus nichtigen Gründen abgesagt und nach dem falschen Grundsatz, daß nur die geleistete Arbeit zu honorieren sei, nicht bezahlt. Die für den Schüler reservierte Zeit ist selbst bei rechtzeitiger Absage nicht anderweitig zu verwerten, die durch Gepflogenheit, die durch Schuld des Schülers entfallenden Lektionen nicht zu honorieren, ist eine ebenso ungerechte als gedankenlose Sparsamkeit.

Das Vertragsobjekt beim Unterricht ist eben nicht die Leistung, sondern die Zeit der Lehrerin. Sie kann nicht versprechen, eine bestimmte Summe von Kenntnissen zu übermitteln. Wissenschaft und Kunst sind Gebiete, die sich bis ins Unendliche erstrecken und in denen jeder Grad des Könnens — insbesondere in der Kunst — subjektiver Beurteilung und Bewertung untersteht. Von einer Abgrenzung der Leistung kann daher auf diesem Gebiete nicht die Rede sein. Wozu die Lehrerin sich verpflichtet, ist, der Schülerin eine gewisse Zeit zu widmen, in der sie ihr zur Erlangung des betreffenden Wissens und Könnens behilflich ist. Das Vertragsobjekt beim Unterricht ist daher die Zeit und zudem eine bestimmte Zeit der Lehrerin. Aus diesem Grunde ist sie auch nicht verpflichtet, falls die Schülerin die für sie reservierte Zeit nicht beansprucht, eine andere Stunde dafür zur Verfügung zu stellen. Was die Lehrerin in einzelnen Fällen — etwa bei Schülerinnen, welche die Musik als Berufsstudium gewählt haben oder mit denen sie in einem Freundschaftsverhältnis steht — freiwillig tut, ist eine Sache für sich. Jedenfalls soll dieses Entgegenkommen nicht zur Regel gemacht oder als gutes Recht betrachtet werden.

Ebenso verhält es sich mit den Stunden, die auf Feiertage fallen. Es liegt wohl auf der Hand, daß sie der Lehrerin ebenfalls vergütet werden sollen, ohne daß von einer Ersatzpflicht ihrerseits die Rede sein kann. Sind es doch die Behörden, die die Einhaltung der Feiertage bestimmen und die Schließung aller Geschäfte, Unterrichtsanstalten usw. verlangen. Der großen Zahl von Beamten, Lehrern und Handelsangestellten wird deshalb ihr Verdienst nicht verkürzt, wie sie auch nicht genötigt sind, an den folgenden Tagen ihre Arbeitszeit zu verlängern. Warum soll die Privatlehrerin eine Ausnahme machen?

Eine weitere wichtige Frage betrifft die plötzliche Beendigung des Unterrichtes. Der so häufig vorkommende Fall, daß infolge einer Reise oder aus ähnlichen Gründen der Unterricht plötzlich abgebrochen wird, ist für die Musiklehrerin höchst unangenehm. Sie sieht sich plötzlich und ohne Schuld um einen Teil ihrer Einnahme, die sie schon vorgesehen und eingeteilt hatte, gebracht. Es ist daher nur recht und billig, wenn die Musiklehrerinnen verlangen, daß die Beendigung des Unterrichtes ihnen mindestens 14 Tage vorher mitgeteilt wird, oder wenn das nicht möglich ist, daß die Honorarverpflichtung noch 14 Tage nach Schluß des Unterrichtes weiterläuft. Es werden so viele Forderungen an die Musiklehrerin gestellt, daß sie wohl auch berechtigt ist, einige Rücksicht zu beanspruchen. Wie viele Stunden muß der Tag einer Musiklehrerin haben, damit die Einnahmen den Forderungen genügen, die das gewöhnliche Leben, ihr Beruf, die Sorge für das Alter oder die gefürchteten Tage einer Krankheit an sie stellen. Es kostet viel Zeit, Talent, Geld und Mühe, bis die Ausbildung zur wirklichen Lehrbefähigung in der Musik erreicht ist. Das angewendete Kapital verzinst sich oft lange Zeit gar nicht oder sehr schlecht, denn die Schleuderannoncen und Unterbietungen von seiten Unberufener, welche sich ohne nötige Vorbildung und Befähigung einen Nebenerwerb zu schaffen wünschen und dem Publikum jeden Begriff vom Werte der Zeit und der Kenntnisse einer künstlerisch und pädagogisch geschulten Musiklehrkraft nehmen, schädigen den Stand aufs empfindlichste.

Man verlangt von der Musiklehrerin nebst guter Fachbildung und allgemeiner Bildung gefällige Umgangsformen. Sie muß gut und sorgfältig gekleidet sein, sonst wird sie darin von dem ihr die Tür öffnenden Stubenmädchen übertroffen, sie muß in der Lage sein, über die verschiedensten musikalischen Angelegenheiten Aufschluß geben zu können, sie muß über neue Erscheinungen der Musikkultur, wie im Konzertsaal und in der Oper stets unterrichtet sein, sie darf ihr eigenes Können nicht vernachlässigen, um stets in der Lage zu sein, eine ihr unbekannte Komposition, und wenn sie noch so schwierig ist, der Schülerin einwandfrei vorzuführen. Ihre Gesundheit soll es ertragen, wenn sie nach einer Lektion in einem überheizten Salon eine Stunde lang in einem Zimmer mit 11° beim Klavier sitzen muß oder wenn sie durch ihre Stundeneinteilung und die großen Entfernungen gezwungen ist, oft 5—6 Stunden ohne Erfrischung, oft auch ohne eine ausreichende Hauptmahlzeit, zu bleiben. Es würde zu weit führen, wollte ich über dieses Thema noch mehr sagen. Erfreulicherweise gibt es Menschen, die aus natürlichem Takte in Bezug auf die früher erwähnten Punkte handeln — leider sind sie aber in der Minderzahl.

Angeregt durch die früher besprochenen Übelstände ist vor einigen Jahren in Berlin eine Bewegung zur Regelung der Honorarfrage entstanden. Durch die Musiksektion des allgemeinen deutschen Lehrerinnenvereines wurde die Sache ins Rollen gebracht und durch eine wirksame Propaganda und unterstützt von dem ausgezeichneten Fachblatt — „Der Klavierlehrer“, jetzt „Musikpädagogische Blätter“ — war sie bald vom glänzendsten Erfolg begleitet. Die Mitglieder des Musikpädagogischen Verbandes, der über ganz Deutschland verbreitet ist und viele einzelne keinem Vereine angehörigen Musiklehrer und -lehrerinnen haben sich geeinigt und gewisse feste Geschäftsprinzipien — in erster Linie das fixe Monatshonorar und eine Kündigungsfrist — eingeführt, die in mehr als 100 Städten Deutschlands vom Publikum widerstandslos aufgenommen wurden. Auch der Verein der Musiklehrerinnen in Wien schloß sich der Bewegung an und berief vor mehreren Jahren eine allgemeine Musiklehrerinnenversammlung ein, die sehr gut besucht war und bei der alle Anwesenden — darunter viele hervorragende Tonkünstlerinnen und Musikpädagoginnen — einmütig die Notwendigkeit der geplanten Reform anerkannten und sich verpflichteten, bei Übernahme neuer Schüler die vom Verein der Musiklehrerinnen in Wien vorgeschlagenen Honorarbestimmungen anzuwenden, die in erster Linie fixe Monatshonorare und eine Kündigungsfrist bedingen. Die Bestimmungen lauten:

Fr.

erteilt Unterricht in

zu nachstehenden von den Musiklehrerinnen Wiens aufgestellten Bedingungen:

1. Das Honorar beträgt bei Stunden in der Woche Kronen monatlich.

(Bei Kursen dauert das Schuljahr von bis).

2. Die durch Schuld des Schülers versäumten und abgesagten Stunden, ebenso die auf die gesetzlichen Feiertage fallenden Stunden sind zu honorieren ohne Ersatzpflicht der Lehrerin.

(Die durch Krankheitsfälle von mehr als Wochen entfallenden Stunden sind ausgenommen.)

3. Die durch Schuld der Lehrerin entfallenden Stunden müssen nachgegeben oder vom Monatshonorar abgerechnet werden.

4. Eine längere Unterbrechung von mehr als Wochen oder Beendigung des Unterrichtes ist der Lehrerin 1 Monat vorher anzuzeigen.

Ist dies nicht möglich, läuft die Honorarverpflichtung 14 Tage nach Schluß des Unterrichtes weiter.

5. Das Honorar ist am 1.

" " " " 15.

prae } numerando zu erlegen.
post }

Die Ausfüllung der offen gelassenen Zeitbestimmungen bei Krankheitsfällen oder längerer Unterbrechung ist jeder einzelnen Lehrerin überlassen und sie kann dabei nach Belieben mehr oder weniger Entgegenkommen und Kulanz bezeigen. Auch der Verein der Musiklehrerinnen von Mähren und Schlesien in Brünn hat seit neun Jahren die gleichen Honorarbestimmungen eingeführt. Die gedruckten Bestimmungen sind um zwei Heller pro Stück hier in verschiedenen Musikalienhandlungen zu haben. Viele Kolleginnen, welche ihre eigenen Prospekte versenden, fügen mit Berufung auf den Beschluß der seinerzeitigen Musiklehrerinnenversammlung die wichtigsten Punkte der Bestimmungen bei.

Leider gibt es aber noch viele Musiklehrkräfte, welche sich uns nicht angeschlossen haben, und leider stößt auch hier und da die Einführung unserer Bestimmungen beim Publikum auf Widerstand.

Es sind mir einige Fälle bekannt, in welchen Lehrerinnen erklärten, daß sie das Monatshonorar nicht einführen wollen, weil es ihnen widerstrebt, eventuell eine Bezahlung für eine nicht geleistete Arbeit anzunehmen. Diesen allzu gewissenhaften möchte ich erwidern, daß es ja genug Mittel, Wege und Gelegenheiten gibt, um ein — ihrer Ansicht nach — unverdientes Honorar in graziöser Form zu retournieren und daß es wohl charaktervoller wäre, sich in dieser Angelegenheit vom Solidaritätsgefühl, als von falscher Noblesse leiten zu lassen.

Nur wenn es keinen Musiklehrer und keine Musiklehrerin mehr gibt, die gegen Stundenhonore unterrichten, nur dann kann von einer allgemeinen Einführung von Monatshonoraren die Rede sein und auch erst dann wird niemand dagegen Einsprache erheben.

Und wieviel angenehmer ist es für jede Lehrerin, wenn sie im vorhinein genau weiß, wie groß die Einnahmen der nächsten Monate oder wenigstens der nächsten Wochen sein werden, wenn sie nicht, wie schon erwähnt, der unangenehmen Überraschung ausgesetzt ist, plötzlich auf ein Viertel oder ein Drittel ihrer Einnahme verzichten zu müssen. Aber nicht nur vom praktischen Standpunkt, auch vom idealen hat die allgemeine Einführung von Monatshonoraren ihre Vorteile. Es soll nicht nur dazu dienen, der Lehrerin eine gesichertere Existenz zu schaffen, sondern die Lust und Liebe zu ihrem Berufe sollen dadurch erhalten bleiben.

Bei einem durch häufige Absagen unregelmäßigen Unterricht ist es trotz aller Mühe der Lehrerin nicht möglich, die Schüler so zu fördern, wie es die Liebe zu ihrem Berufe wünschenswert macht. Doch nicht nur den Lehrerinnen, auch den Schülern kommen die Vorteile des Monatshonorares zugute. Wenn monatlich honoriert wird, nehmen die Absagen, wie die Erfahrung lehrt, auffallend ab, was die Fortschritte natürlich bedeutend fördert.

Das Vorurteil gegen das Monatshonorar seitens des Publikums und die Furcht vor Benachteiligung ist völlig unbegründet, wie aus folgendem Beispiele hervorgehen mag: Das Monatshonorar wird bei zwei Unterrichtsstunden wöchentlich gewöhnlich so berechnet wie das Honorar für acht Stunden. Nimmt nun z. B. ein Schüler in diesem Schuljahr am Mittwoch und Samstag eine Stunde, so hat er in der Zeit vom 1. Oktober bis 1. Juli trotz Ausfall aller auf Feiertage fallenden Lektionen — wobei auch die im Kalender nicht rot gedruckten Feiertage, wie der heilige Abend, Silvester und Karsamstag gemeint sind, in jedem Monat seine acht Stunden. mit Ausnahme des Dezembers. In diesem Monate bekam er nur sieben. Dafür

erhält er aber in den Monaten Oktober, November und Mai sogar je neun Stunden, im ganzen Schuljahr also noch zwei Stunden mehr, als er bezahlt.

Sehr zu empfehlen ist auch eine Abrundung der Summe, z. B. bei zwei Stunden wöchentlich das Monatshonorar mit 30 statt mit 32 Kronen oder mit 45 statt mit 48 Kronen usw. zu berechnen.

Wenn man das Publikum speziell auf dieses Entgegenkommen aufmerksam macht, so ist es doch ganz unmöglich, daß es auch weiter nur aus Gewohnheit und Hang am Althergebrachten das Stundenhonorar vorzieht. Man sollte auch meinen, daß es jeder ordnungsliebenden Hausfrau nur angenehm sein kann, wenn sie genau weiß, welcher bestimmte Betrag ihres Budgets auf den Musikunterricht entfällt, und das langwierige Aufschreiben und Nachzählen der einzelnen Lektionen nicht mehr notwendig ist. Daß übrigens auch hier alles vom Brauch und Sitte abhängt, beweist der Vorgang in anderen Ländern. So besteht z. B. in den russisch-deutschen Ostseeprovinzen für den Privatunterricht genau die gleiche Geschäftsordnung wie für die Schule. Das Jahr zerfällt in zwei Semester, zwischen welche die Ferien fallen, und der Privatlehrer erhält sein Honorar pränumerando für das ganze Semester, ist also für diesen Zeitabschnitt seiner Einnahme sicher. Ähnlich ist es in England, wo ebenfalls für den Privatlehrer meist ein sogenannter 'Term' gemacht wird, der ein Vierteljahr oder mehr umfaßt und in der Regel auch pränumerando bezahlt wird.

Es wäre eine dankenswerte Aufgabe für den in Gründung begriffenen Österreichischen Musikpädagogischen Verband, wenn er das, was wir im kleinen begonnen, im großen vollenden wollte und alle seine Mitglieder verpflichten würde, gleiche oder ähnlich lautende Honorarbestimmungen — welche als oberstes Prinzip fixes Monatshonorar statt Stundenhonorar und eine Kündigungsfrist enthalten — ausnahmslos anzuwenden.

Nur wenn alle Musiklehrkräfte geeinigt vorgehen, wird es gelingen, den noch in vereinzelt Fällen bemerkbaren Widerstand des Publikums zu besiegen, denn nicht nur Beharrlichkeit, auch Einigkeit führt zum Ziele."

V. Heinrich Káan von Albést,

Direktor des Konservatoriums in Prag:

„Über moderne Konservatorien“.

Leitsätze.

Die innere Einrichtung der Anstalt hat den modernen praktischen Anforderungen (akustische Verhältnisse usw.) zu entsprechen.

Die pädagogische Seite verlangt die Einführung und Ausgestaltung unterschiedlicher Nebengegenstände. (Intonationsschule, Vorbereitungskurse usw.)

Einteilung der Orchester- und Kammermusik; Schülerabendprogramme.

(Der Vortrag ist hier nur nach den Schlagworten reduziert.)

Das Gebäude ist im Viereck zu bauen. Im Vorderteile ist zu postieren: Ebenerdig Gesang- und Theaterschule mit Saal und Bühne. In den übrigen Stockwerken Klavier-, Violin- und Bläuserschule (außer Trompete und Posaune, welche womöglich im Hinterteil des Hauses untergebracht werden müssen, um nicht zu stören). Die einzelnen Lehrzimmer direkt nebeneinander (als

Klavier-, Violin- und Bläserklassen). In den Seitenteilen des Hauses sind die theoretischen Gegenstände Geschichte, Literatur usw. unterzubringen. In dem rückwertigen Teile des Hauses befindet sich die Orgelschule, Kompositionsschule, Dirigentenkurs und ein großer Saal für Orchesterübungen und Schülerabende.

Nebengegenstände sind allgemeine Musiklehre, Formenlehre, Harmonielehre, Musikgeschichte, Instrumentenlehre, Diktat und müssen von allen Schülern besucht werden. Für die Instrumentalisten und Orgelschüler ist ohne Ausnahme obligates Klavier eingeführt. Für die höheren Jahrgänge Kammermusik, für den sechsten Jahrgang aller Instrumente Pädagogik, Propädeutik, Erziehungslehre. Zur Übersicht der Fortschritte der Schüler sind Indexe einzuführen, in die jeder Schüler seine Aufgabe einträgt, die vom Professor bestätigt wird. Zur Erhaltung der Disziplin sind amtliche Mitteilungen empfehlenswert, welche sofort an die Direktion gerichtet werden, wenn ein Schüler nachlässig ist.

Die Schülerabende sind in Solo-, historische, Kammermusik- und Novitätenabende einzuteilen. Für die Programme schlagen die Lehrer nach einem bestimmten Turnus ihre Schüler vor, welche dann vom Direktor gehört und ausgewählt werden. Auch empfehlen sich Schülerabende mit kleinem Orchester. Hauptsächlich ist dies von Vorteil, um Blasinstrumenten Gelegenheit zu geben, sich in Konzerten (namentlich von Mozart) hören lassen zu können.

Das Orchester: Von Vorteil ist es, aus den unteren Jahrgängen ein kleines Orchester zu bilden, welches als Vervollständigung des großen Orchesters mit dem dritten Jahrgange eintritt. Bei dem großen Orchester werden die Bläser und Streicher sorgfältig extra geübt, die Stimmen auf das genaueste mit Bogenstrichen und Fingersätzen versehen.

An der Intonations- und Chorschule beteiligen sich alle Schüler ohne Ausnahme.

Schließlich stelle ich es als höchst wichtig hin, daß alle Lehrkräfte ihre vorgeschriebenen Stunden pünktlichst einhalten, was vielfach nach veraltetem Brauche nicht geschieht. Wie will man von einem Schüler die Disziplin verlangen, welche dem Lehrer fehlt? Außerdem zahlen die Schüler heutzutage große Schulgelder und haben ein Recht, ihre Stunden unverkürzt zu erhalten.

Noch ein großer Übelstand ist darin zu suchen, daß Lehrer der Konservatorien selten irgendein Konzert oder eine Oper besuchen, daher keinen Begriff einer zeitgemäßen Literatur haben und infolgedessen ihre Schüler rückschrittlich unterrichten. Ich kenne Beispiele, daß auch Kompositionsprofessoren 20 Jahre und mehr absolut kein Konzert und keine Oper besuchten, außer wenn zufällig ihre eigenen Kompositionen aufgeführt wurden. Sogar k. k. Musikinspektoren, welche oft über die wichtigsten Fragen, Philharmonie- und Gesangsvereine betreffend, die sie überhaupt gar nicht kennen und nie gehört haben, entscheiden.

Die hier angegebenen Einrichtungen in lokaler und künstlerischer Beziehung sind nach der heutigen Ausgestaltung des Prager Konservatoriums zusammengestellt.

VI. Franz Josef Rathsam,

Leiter des niederösterreichischen Landes-Lehrerseminars am Pädagogium in Wien:

„Die Akustik im Lehrplane der höheren Unterrichtsanstalten. — Demonstration des Tonskalenschiebers.“

Leitsätze:

In den höheren Lehranstalten, namentlich aber in den Lehrer- und Lehrerinnenbildungsanstalten ist eine Erweiterung des Lehrstoffes der ohnehin stiefmütterlich behandelten Akustik wünschenswert, besonders sollte der Aufbau der Tonskalen auf dem Wege der Anschauung ausführlich behandelt werden, um eine Grundlage für die Harmonielehre zu schaffen.

Der Vortragende besprach zunächst die Akustik, wie sie heute in der Physik an höheren Lehranstalten gelehrt wird, und äußerte dabei den Wunsch, daß dieselbe namentlich an Lehrerbildungsanstalten ausführlicher gelehrt werden sollte. So sollte die Interferenz des Schalles, auf der die stehenden Schwingungen beruhen, wenigstens auf experimentellem Wege den Zöglingen vorgeführt werden, wie dies durch Demonstration mit dem Zöllnerschen Apparate in einfacher Weise dargetan werden kann.

Dann erörterte der Vortragende die Beziehungen der Physik zur Musik und gab einen kurzen Überblick über den Entstehungsprozeß der Tonskalen von den Chinesen, Juden und Ägyptern, wo die Musik nur eine Begleiterin der Poesie, des Tanzes und der Mimik bildete und eine untergeordnete Stellung einnahm, bis sie sich bei den Griechen, die die Tonempfindungen gründlicheren Prüfungen und mathematischen Betrachtungen unterzogen, zu einer hohen Stufe emporrang.

Hierauf wurde die Skala des Pythagoras erörtert, die ihre Geltung so lange behielt, als die Musik homophon war. Die polyphone und harmonische Musik aber führte zur diatonischen Tonleiter, die von dem Vortragenden an der Hand der Seebeckschen Scheibensirene erzeugt wurde.

Aus der in Drehung versetzten Scheibe, welche mit acht Lochreihen versehen ist, die der Reihe nach 24, 27, 30, 32, 36, 40, 45, 48 Löcher besitzen, ergeben sich durch Luftstöße folgende Töne mit folgenden Intervallen

$$\begin{array}{cccccccc} C & D & E & F & G & A & H & c \\ 24 : 27 : 30 : 32 : 36 : 40 : 45 : 48 \text{ oder} \\ 1 : \frac{9}{8} : \frac{5}{4} : \frac{4}{3} : \frac{3}{2} : \frac{5}{3} : \frac{15}{8} : 2 \\ \underbrace{\frac{9}{8}, \frac{10}{9}, \frac{16}{15}, \frac{9}{8}, \frac{10}{9}, \frac{9}{8}, \frac{16}{15}} \end{array} \text{ wobei}$$

$\frac{9}{8}$ einen großen ganzen Ton, $\frac{10}{9}$ einen kleinen ganzen Ton und $\frac{16}{15}$ das Intervall eines großen halben Tones darstellt. In der Tonreihe fehlt der Ton $\frac{7}{5}$ und $\frac{6}{5}$. Letzterer findet in der Molltonleiter als *Es* seine Verwendung und gibt mit *E* das Intervall des kleinen halben Tons $\frac{25}{24}$. Der Ton $\frac{7}{8}$ kommt in der Musik äußerst selten vor. Kirnberger nennt ihn in seiner „Kunst des reinen Satzes“ *J*. An einer Berliner Orgel hat er ein Mixturregister angebracht, wo jeder Ton sein *J* hat. Ebenso hat Euler in seinen *Mémoires de l'Académie de Berlin* (1764) vieles zur Verteidigung der Zahl 7 und ihrer Töne (tons étrangers) beigetragen. Trotzdem fand der Ton *J*

keine Aufnahme, da er zur Verwicklung und Zerrüttung unseres Ton-systems führt.

Geht man nun bei der diatonischen *C*-Dur-Tonskala von einem anderen Tone als *C* als Grundton aus, so ergibt sich bei Benutzung derselben Ton-stufen die Notwendigkeit, neue Töne einzuführen. So gibt die *D*-dur-Ton-leiter die Töne $\frac{9}{8} \cdot \frac{9}{8} = \frac{81}{64} = \frac{5}{4} \cdot \frac{81}{80} = E'$, einen Ton, der etwas höher ist als das *E* der *C*-Dur-Tonleiter. Das Intervall der beiden Töne $\frac{81}{80}$, das Komma, wird oft vernachlässigt und beide Töne für identisch angenommen.

$\frac{81}{64} \cdot \frac{10}{9} = \frac{45}{32} = \frac{4}{3} \cdot \frac{25}{24} = Fis$ gibt einen neuen Ton, der um das Intervall $\frac{25}{24}$ höher ist als *F*. Dieses Intervall nennt man zum Gegensatz von $\frac{16}{15}$, dem großen halben Ton, den kleinen halben Ton, während die Intervalle $\frac{9}{8}$ und $\frac{10}{9}$ große Töne heißen.

$\frac{45}{32} \cdot \frac{16}{15} = \frac{3}{2}$ gibt das reine *G* der *C*-Dur-Tonleiter, während $\frac{3}{2} \cdot \frac{9}{8} = \frac{27}{16}$ $= \frac{5}{3} \cdot \frac{81}{80} = A'$ abermals um ein Komma höher erscheint als *A*; $\frac{27}{16} \cdot \frac{10}{9} = \frac{15}{8} = H$ erscheint rein. $\frac{15}{8} \cdot \frac{9}{8} = \frac{135}{64} = 2 \cdot \frac{135}{128} = 2 \cdot \frac{25}{24} \cdot \frac{81}{80} = cis'$ liefert einen neuen Ton, der um einen kleinen halben Ton und um ein Komma höher ist als die Oktave *c* der *C*-Dur-Tonleiter. $\frac{135}{64} \cdot \frac{16}{15} = \frac{9}{8} = d$ erscheint rein.

Es ergibt sich daher die Notwendigkeit, bei der *D*-Dur-Tonleiter selbst bei Vernachlässigung des Kommas die Töne *Fis* und *cis* einzuschalten. Die *E*-Dur-Tonleiter gibt bei demselben Rechengange die Töne $E = \frac{5}{4}$; $Fis = \frac{5}{4} \cdot \frac{9}{8} = \frac{45}{32}$; $Gis = \frac{45}{32} \cdot \frac{10}{9} = \frac{3}{2} \cdot \frac{25}{24}$; *A*; *H*; $cis = 2 \cdot \frac{25}{24}$, das um ein Komma niedriger ist als das *cis'* bei der *D*-Dur-Tonleiter; $dis = 2 \cdot \frac{25}{24} \cdot \frac{9}{8}$ und das reine *c*. Die *E*-Dur-Tonleiter erfordert die Einschlebung der vier neuen Halbtöne *Fis*, *Gis*, *cis* und *dis*. Die *H*-Dur-Tonleiter:

H ($\frac{15}{8}$), *cis'* ($\frac{135}{64}$), *dis* ($\frac{75}{32}$), *e* ($\frac{5}{2}$), *fis'* ($\frac{45}{16}$), *gis* ($\frac{25}{8}$), *ais'* ($\frac{225}{64}$) und *h* ($\frac{15}{4}$) er-fordert gar, wie die Rechnung zeigt, die Einschaltung von fünf neuen Tönen.

Die mathematischen Ableitungen sind wohl sehr einfacher Natur, aber doch für die Schüler und den Unterricht zu zeitraubend. Vorteilhafter, weil kürzer und leichter zu erfassen, ist die graphische Darstellung, die nun der Vortragende an seinen von ihm erfundenen Tonskalenscheiben vorführte.

Die Intervalle werden dabei auf folgende Art erzielt:

Nimmt man für die Prim *C* eine beliebige Länge als Einheit an, z. B. 360 Teile, so bekommt die Sekund $D = \frac{9}{8}$ die Länge 405, somit beträgt das Intervall *C*—*D* die Länge 45.

Für den kleinen ganzen Ton gilt *D* als Prim und $E = \frac{10}{9}$ erhält die Länge 400, also das Intervall die Länge 40. Den großen halben Ton $\frac{16}{15}$ erhält man durch *E* als Grundton, wodurch sich für *F* die Länge 384 und für das Intervall 24 ergibt.

Die Tonskala erhält daher die Intervalle *C*—*D* = 45, *D*—*E* = 40, *E*—*F* = 24, *F*—*G* = 45, *G*—*A* = 40, *A*—*H* = 45 und *H*—*c* = 24. Trägt man die Längen entsprechend zwei Oktaven *C*—*c* auf einer langen Rolle auf und macht eine halb so lange als Nonius, mit der Oktave *C*—*c* verschiebbar zur ersten, so erhält man, wenn man den Nonius so vorrückt, daß *C* sich mit einem beliebigen unterhalb gelegenen Ton deckt, die Dur-Tonleiter dieses Tones durch Ablesung der Töne, welche von den Tönen des Nonius gedeckt

werden. Dabei ist auch sogleich zu ersehen, ob der neue Ton ein reiner ganzer oder halber Ton ist, oder ob er durch ein Komma getrübt ist.

Verwendet man statt der großen Terz $E \left(\frac{5}{4}\right)$ die um einen kleinen halben Ton niedrigere Terz $Es \left(\frac{6}{5}\right)$, so erhält man die Moll-Tonleiter mit den Tönen $C (1)$, $D \left(\frac{9}{8}\right)$, $Es \left(\frac{6}{5}\right)$, $F \left(\frac{4}{3}\right)$, $G \left(\frac{3}{2}\right)$, $A \left(\frac{5}{3}\right)$, $H \left(\frac{15}{8}\right)$ und $c (2)$ mit den Intervallen $\frac{9}{8}$, $\frac{16}{15}$, $\frac{10}{9}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{10}{9}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{16}{15}$.

Beginnt man bei demselben Rhythmengang mit dem Grundtone $D \left(\frac{9}{8}\right)$, so erhält man

$\frac{9}{8} \cdot \frac{9}{8} = \frac{81}{64} = \frac{5}{4} \cdot \frac{81}{80} = E'$; $\frac{81}{64} \cdot \frac{16}{15} = \frac{4}{3} \cdot \frac{81}{80} = F'$; $\frac{27}{20} \cdot \frac{10}{9} = \frac{3}{2} = G$; $\frac{3}{2} \cdot \frac{9}{8} = \frac{27}{16} = A'$; $\frac{27}{16} \cdot \frac{10}{9} = \frac{15}{8} = H$; $\frac{15}{8} \cdot \frac{9}{8} = \frac{135}{64} = 2 \cdot \frac{25}{24} \cdot \frac{81}{80} = cis'$ und $\frac{135}{64} \cdot \frac{16}{15} = \frac{9}{4} = d$, während man für die H -Moll-Skala die Töne $H \left(\frac{15}{8}\right)$, $cis' \left(\frac{135}{64}\right)$, $d \left(\frac{9}{4}\right)$, $e \left(\frac{5}{2}\right)$, $fis' \left(\frac{45}{16}\right)$, $gis \left(\frac{25}{8}\right)$, $ais' \left(\frac{225}{64}\right)$ und $h \left(\frac{15}{4}\right)$ erhält.

Einfacher gestaltet sich die Entwicklung mit dem Tonskalenschieber.

Das Intervall $Es-E = \frac{25}{24}$ erhält man aus Es als Grundton (360) mit 375 Teilen für E ; somit hat das Intervall die Länge 15.

C	D	E	F	G	A	H	c	C	D	E	F	G	A	H	c	
			fis			cis				fis	gis		cis	dis		
C	D	E	F	G	A	H	c	d	e	f	g	a	h	c ₁	d ₁	e ₁

Auf dem Hauptmaßstabe sind zwei Oktaven, auf dem Nebenmaßstabe eine Oktave mit den Intervallängen 45, 24, 40, 45, 40, 45, 24 aufzutragen. Dabei ist zu berücksichtigen, daß beim Absteigen der melodischen C -Moll-Skala die Töne c , $B \left(\frac{9}{5}\right)$, $As \left(\frac{8}{5}\right)$, G , F , Es , D , C mit den Intervallen $\frac{10}{9}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{16}{15}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{16}{15}$, $\frac{16}{15}$ und $\frac{9}{8}$ in Verwendung kommen.

Außer der melodischen Tonskala verwendet man in der Musik noch die harmonische C -Moll-Tonleiter mit den Tönen $C (1)$, $D \left(\frac{9}{8}\right)$, $Es \left(\frac{6}{5}\right)$, $F \left(\frac{4}{3}\right)$, $G \left(\frac{3}{2}\right)$, $As \left(\frac{8}{5}\right)$, $H \left(\frac{15}{8}\right)$ und $c (2)$ und den Stufen $\frac{9}{8}$, $\frac{16}{15}$, $\frac{10}{9}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{16}{15}$, $\frac{75}{64}$ und $\frac{16}{15}$, die den Skalenlängen 45, 24, 40, 45, 24, 61 $\frac{7}{8}$ und 24 entsprechen. Auch hier ergibt sich bei Verwertung des Schiebers sehr schnell jede Skala.

Die Rechnung und die graphische Darstellung ergibt 52 Töne innerhalb einer Oktave, die aber in der Praxis nur bei der menschlichen Stimme und bei der Violine Verwendung finden.

Die praktische Musik erlaubt sich aber eine Vereinfachung, indem alle Töne, die sich um das Intervall $\frac{81}{80}$ (Komma) unterscheiden, als identisch angesehen werden.

In der Praxis geht man sogar weiter und läßt cis mit des , dis mit es , e mit fes , eis mit f usw. zusammenfallen, wodurch die Oktave für Klaviere, Orgel usw. nur mehr zwölf Tonstufen enthält, nämlich C , Cis , D , Dis , E , F , Fis , G , Gis , A , Ais , H , c .

Die dabei entstehenden Unreinheiten werden zugunsten der Quinten auf die anderen Tonstufen geschoben (ungleichschwebende Temperatur) oder sie werden alle gleich gemacht und bilden somit Glieder einer geometrischen Reihe (gleichschwebende Temperatur), deren erstes Glied 1 (C) und deren dreizehntes Glied 2 (c) ist. Der Quotient dieser Reihe $\sqrt[12]{2}$ ist das konstante Intervall für alle halben Töne. Es ist größer als der kleine halbe Ton und kleiner als der große halbe Ton.

Die graphische Darstellung gestaltet sich sehr einfach, da alle Intervalle gleich groß sind. Es ergibt sich bei der gleichen Länge der Oktave $45 + 40 + 24 + 45 + 40 + 45 + 24 = 263$ Längeneinheiten der gleichschwebend temperierte Halbton mit $21 \cdot 916$ Längeneinheiten, während dem großen Halbton 24 und dem kleinen 15 Längeneinheiten entsprechen. Noch besser würden sich zur graphischen Darstellung die Logarithmen der Intervalle eignen.

Zum Schlusse zeigte der Vortragende noch, wie man mit Hilfe der Resonanz Unter- und Obertöne nachweisen könne. Zu dem Behufe wurde in einem 3 cm weiten, langen Glasrohre durch Wasser, das mit einem Reservoir, dessen Niveau höher und tiefer gestellt werden konnte, ein bestimmtes Luftvolumen abgesperrt, das durch Resonanz die Töne einer Stimmgabel auslöste. Aus der Größe des mittönenden Volumens konnte man auf die Gesetzmäßigkeit der den Grundton begleitenden Obertöne schließen.

VII. Heinrich Druzovič,

k. k. Musiklehrer in Marburg:

„Die Stellung des Klavierunterrichtes im zukünftigen Lehrplane für Lehrer- und Lehrerinnenbildungsanstalten“.

Leitsätze.

1. Aus formalen wie auch aus materialen Gründen ist die Kenntnis des Klavierspieles für den Lehrer und die Lehrerin von Wichtigkeit.
2. Nur ein obligatorischer Charakter des Lehrfaches verbürgt ihm auch das nötige Ansehen und den wünschenswerten Erfolg.
3. Der Klavierunterricht ist als ein im Dienste der allgemeinen musikalischen Erziehung der Zöglinge stehender Lehrgegenstand anzusehen.
4. Sein Lehrziel sei: Ausbildung des musikalischen Sinnes und Verständnisses, Fertigkeit, Schul-, Kirchen- und Chorlieder sowie leichtere Klavierstücke gut zu spielen und einfache Lieder zu begleiten. Auf individuelle Veranlagung ist größtmögliches Gewicht zu legen.
5. Eine entsprechende Herabsetzung der Höchstzahl der Schüler einer Unterrichtsgruppe, die Konzentrierung des Klavierunterrichts mit den übrigen Musikfächern sowie die Durchführung des Lehrgegenstandes durch die ganze Zeit der Bildungsdauer des

Zöglinge sollen es ermöglichen, das angestrebte Lehrziel auch tatsächlich zu erreichen.

6. Einem im angedeuteten Sinne ausgestalteten Musiklehrgegenstande ist die Bezeichnung eines Kunstfaches zuzuerkennen.

„Das Organisationsstatut für österreichische Lehrer- und Lehrerinnenbildungsanstalten vom 31. Juli 1886 nennt folgende allgemein verbindliche und unverbindliche Musiklehrgegenstände:

- a) Allgemeine Musiklehre und Gesang; obligat in allen Jahrgängen der Lehrer- und Lehrerinnenbildungsanstalten;
- b) Violinspiel; obligat in allen Jahrgängen der Lehrerbildungsanstalten, nicht obligat an Lehrerinnenbildungsanstalten;
- c) Klavierspiel; obligat an Lehrerbildungsanstalten (im 1. und 2. Jahrgang), nicht obligat an Lehrerinnenbildungsanstalten;
- d) Orgelspiel; obligat an Lehrerbildungsanstalten (im 3. und 4. Jahrgang).

Uns interessieren vornehmlich die beiden letztgenannten Lehrfächer, die derzeit und lehrplanmäßig ein organisches Ganze bilden.

Das Orgelspiel bezweckt die Heranbildung von praktisch befähigten Organisten. Sein Lehrziel lautet: „Erwerbung der Fähigkeit, den kirchlichen Volksgesang auf eine dem Wesen und der Würde desselben entsprechende Weise zu begleiten, leichte Präludien ordentlich vorzutragen und den einfachsten Anforderungen in Bezug auf Modulation entsprechen zu können.“ Das Klavierspiel wird als eine „Vorbereitung für das Orgelspiel“ bezeichnet, wodurch schon sein Lehrziel festgesetzt erscheint.

Obwohl das Organisationsstatut bereits durch ein volles Vierteljahrhundert in Geltung ist, muß die Stellung des Orgelfaches und infolgedessen auch die des mit ihm verbundenen Klavierfaches als eine strittige bezeichnet werden. (Vgl. die fachlichen Artikel in der „Österr. Zeitschr. für Lehrerbildung“, Jahrg. I S. 60, 161, 164; Jahrg. II S. 1; Jahrg. III S. 31; abgesehen von den Entschlüssen verschiedener Lehrerversammlungen.)

Wir werden uns mit der Frage der größeren Zweckmäßigkeit des obligatorischen oder nichtobligatorischen Orgelunterrichtes nicht weiter befassen; uns interessiert der Klavierunterricht und die Wichtigkeit dieses Musikunterrichtszweiges wollen wir ohne seine derzeitige Bezugnahme auf den Orgelunterricht zu begründen suchen, wobei wir uns vornehmlich auf den Boden moderner musikdidaktischer und allgemeiner Kunsterziehungsfragen stellen wollen.

Der ganze Schulunterricht ist gegenwärtig in einem frischen Aufschwunge begriffen. Neue Gedanken tauchen auf und zeitigen auch erfreuliche Erfolge. Es ist demnach an der Zeit, mit den alten musikunterrichtlichen Traditionen zu brechen und an ihre Stelle Neues und Besseres zu setzen. Einer kritischen Beleuchtung vom Standpunkte moderner Musikdidaktik wird aber unser Lehrgegenstand in seiner gegenwärtigen Form keineswegs standhalten können.

Schon sein Lehrziel ist als solches ein zu eng umschriebenes. Wir brauchen den Klavierunterricht nicht allein als eine Vorbereitungsstufe des Orgelspieles, also aus rein praktischen Gründen, sondern vielmehr aus solchen einer gediegenen allgemeinen musikalischen Ausbildung unserer zukünftigen Schulgesanglehrer, die ja nebsthin noch als Verbreiter musikalischer Kultur überhaupt in Betracht kommen sollen. Und zur Erteilung eines erfolgreichen Volksschulgesangunterrichtes ist eine weit umfassendere und gründlichere musikalische Ausbildung vonnöten, als gewöhnlich angenommen wird. Damit wir uns aber gleich vom Anbeginn an über die Art und Weise der Lösung unserer Reformfrage klar werden, sei schon jetzt festgesetzt, daß es sich hierbei lediglich um den Ausbau des Lehrgegenstandes nach innen handeln wird.

Der Klavierunterricht sei vor allem ein integrierender Teil des Musikunterrichtes an Lehrer- und Lehrerinnenbildungsanstalten überhaupt. Es handle sich jedoch bei einer Unterrichtsisziplin viel weniger um eine Ausbildung in der technischen Handhabung des Instrumentes als vielmehr um die Förderung und Entwicklung des Verständnisses für die Elemente der Tonkunst. Der Volksschullehrer sei nicht nur ein Verbreiter allgemeinen Wissens, sondern er stehe auch im Dienste einer allgemeinen Kunstpflege. Er sei jener Faktor, der da mitwirkt, die kunsterzieherischen Gedanken, wenn auch in seinen letzten und kleinsten Ausläufern, zu verwirklichen. Nur auf solche Weise kann der Absicht der gegenwärtigen kunsterzieherischen Strömung auch hinsichtlich der Musikpflege tatsächlich näher getreten und können die musikalischen Durchschnittsfähigkeiten des Volkes, wenn auch langsam, so doch dauernd und erfolgreich gehoben werden. (Ein lehrreiches Beispiel bietet uns in dieser Hinsicht die Schweiz, allwo sich infolge einer sich bereits durch ein volles Jahrhundert hindurch erstreckenden musikalischen, bzw. gesangspädagogischen Tätigkeit der Lehrerschaft das allgemeine musikalische Niveau des Volkes so erfolgreich gehoben hat.)

Schon aus dem bisherigen ist zu schließen, daß wir ebenso aus formalen wie auch aus materialen Gründen den Klavierunterricht an unseren Anstalten nicht entbehren können. Gehen wir auf diese Gründe etwas näher ein!

I. In formaler Hinsicht bezwecke der Klavierunterricht vornehmlich die Ausbildung des musikalischen Sinnes und Verständnisses beim Schüler. Unser Gegenstand ist infolgedessen nur denkbar in engster (konzentrischer) Verbindung mit dem gesamten übrigen Musikunterrichte, insbesondere aber mit dem Unterrichte in der Musiklehre (bzw. Musiktheorie) und im Gesange.

a) Lehrplanmäßig ist heute der Unterricht in der Musiklehre organisch mit dem Gesangunterrichte verbunden. Sein Ziel lautet: „Einklang in das Wesen der elementaren Musiktheorie, insoweit dieselbe für die in Lehrerbildungsanstalten zu behandelnden praktischen Musikfächer notwendig erscheint.“ Dieses lediglich materielle Ziel des derzeitigen musiktheoretischen Unterrichtes bedarf nun auch einer Ergänzung im modernen Sinne, indem die Musiktheorie auch dazu beitrage, die musikalische Auffassungs- und Denkkraft des Schülers zu fördern und seinen Sinn für musikalische Formen zu entwickeln. Zur Erreichung dieser Aufgabe bietet uns über das Klavierspiel einen nicht genug zu schätzenden Behelf. Auf keinem anderen Instrumente lassen sich die Elemente der Musik-, insbesondere aber jene der Harmonielehre so veranschaulichen wie eben am Klaviere. Der Tonstanz so abstrakte und infolgedessen für den Schüler auch zumeist weniger interessante Lehrstoff erhält auf solche Weise einen konkreten Hintergrund und wird aufnahmefähiger gestaltet. Die Veranschaulichung erleichtert ganz besonders den Apperzeptionsprozeß. Schon die Klaviatur selbst — damit man ein Beispiel herausgreift — führt uns den gesamten musikalischen Tonumfang mit seiner übersichtlichen Gliederung vors Auge; die Abstraktion der Begriffe: Chromatik, Enharmonik u. a. läßt sich wohl schwerlich auf andere Weise schneller und augenscheinlicher durchführen als eben vermittels der Tastatur des Klavieres. Noch vielmehr aber benötigen wir unser Instrument beim Unterrichte in der Harmonielehre. Das Klavier bietet uns fixierte Tonhöhen und ermöglicht ein gleichzeitiges Erklären von Tönen. Das Bilden von Zusammenklängen sowie Verbindungen von solchen fördert aber in hohem Grade die Entwicklung der musikalischen Auffassungskraft und stärkt auch allmählich das Tongedächtnis. Aus diesem Grunde ist insbesondere dem Bilden von einfachen Kadenzen und anderen Akkordverbindungen am Klaviere das größtmögliche Augenmerk zu widmen. (Auswahl von Beispielen aus E. W. Degners „Anleitung zur Bildung von Kadenzen und Modulation auf dem Klavier“. Verlag Deuticke.) Der gesamte musiktheoretische Lehrstoff

soll gleichsam auf dem Instrumente seine Begründung und seine konkrete Darstellung erfahren und dem Schüler auf dem Wege steter Wiederholung zum wirklichen Eigentum werden. Am Klaviere sollen auch die grundlegendsten ästhetischen Urteile gefällt und Analysen kleiner Liedformen vorgenommen werden. Auf solche Weise schaffen wir die beste und erfolgreichste Vorbereitung auf das beim späteren Orgelunterrichte benötigte theoretische Können.

b) Obwohl die Bedeutung des Klavierspieles als eines Behelfes der Gehörbildung im allgemeinen angezweifelt wird, leistet uns dieses Instrument dennoch, insbesondere aber bei unserem Massenunterrichte einen nicht genug zu schätzenden Dienst. Das Schülermaterial, welches wir aus den verschiedensten Schulkategorien erhalten, ist im allgemeinen gesanglich, bzw. musikalisch sehr wenig vorgebildet, zumal ja an Volks- und Bürgerschulen das Gehörsingen vorwaltet. „Vielmehr als die ausgedehntesten Treffübungen es vermögen, hilft das Klavierspiel dazu, vom Blatte singen zu lernen. Dann denkt sich eben der Sänger, der Klavier spielt, die Folge der Noten auf dem Klaviere und durch diese Vermittlung wird der Stimme die wirksamste Unterstützung geboten. Und noch weiter kommt der Sänger in der schweren Kunst des vom Blatte-Singens, wenn er soviel Harmonielehre versteht, daß er sich an schwierigeren Stellen die betreffenden Intervalle als Teile der Akkorde denkt, denen die Töne angehören, die aus freien Stücken zu treffen ihm schwer fallen oder auch unmöglich sein würde.“ (O. Leisner, Der Gesangunterricht auf dem Seminar. Merseburger, Leipzig.) Die Geige stellt im Gegensatze zum Klaviere schon ganz bedeutendere Anforderungen an den Gehörsinn; aus dem Reinspiel auf diesem Instrumente schließt man schon sozusagen auf die Schärfe des Ohres.

Die Zuhilfenahme des Klavieres bei der Gehörbildung ist in dem Sinne aufzufassen, daß der Schüler das Pensum aus dem Gesangsfache stets in seinen Klavierübungsstunden wiederholt und sich dasselbe aneignet. Am Klaviere lassen sich ferner Übungen anstellen, die den Tonsinn der Schüler wecken und entwickeln sollen. M. Battke gibt in seinem Werke: „Die Erziehung des Tonsinnes“ (Vieweg, Berlin), eine reiche Auswahl solcher Übungsstoffe. Durch derartige, systematisch aufgebaute Übungen soll der Schüler dahin gebracht werden, Tonfolgen und Zusammenklänge verstandesmäßig auffassen und bestimmen zu lernen, Bestandteile aus Akkorden herauszuhören und das Augenmerk auch auf den formellen Aufbau kleiner Tonstücke, insbesondere der Liedformen zu lenken. (Vgl. Hövker, „Die graphische Darstellung als Mittel der Erziehung zum musikalischen Hören.“ Vieweg, Berlin.) Zum Verständnis, auch der einfachsten musikalischen Kunstwerke, sind eben (wie es auch bei anderen Künsten der Fall ist) besondere und systematisch aufgebaute Vorübungen vonnöten, die vornehmlich dahin zielen, das musikalische Ohr zu bilden und zu schulen, soweit man es eben nicht mit besonderen, angeborenen musikalischen Anlagen zu tun hat. Der unserem allgemeinen Schulunterrichte so häufig gemachte Vorwurf, daß er allzusehr das unterrichtliche Moment im Gegensatze zum erzieherischen bevorzuge, trifft ebenso beim heutigen Musikunterrichtsbetriebe zu. Auch hier beachtet man noch viel zu wenig die Bedeutung und den Wert einer Erziehung zur sowie durch die Musik. Und als im Dienste musikerzieherischer Bestrebungen stehend, sind die vorgenannten Übungen aufzufassen. Das Klavierspiel erhält aber, von diesem Gesichtspunkte aus beurteilt, für den Seminarmusikunterricht eine erhöhte Bedeutung, die um so mehr in die Wagschale fällt, als sich derartige Übungen vornehmlich auf unserem Instrumente vornehmen lassen und dasselbe zudem die so sehr in Betracht kommende Selbsttätigkeit und Selbstkorrektur der Schüler ermöglicht.

2. Nun zur materialen Aufgabe des Klavierunterrichtes!

a) Das Klavier ist heute das verbreitetste Hausinstrument; es ist sozusagen ein Modeinstrument geworden. „Auf keinem einzigen Instrumente

kann der Gedanke der modernen Musik klarer verdeutlicht werden als durch den sinnreich kombinierten Mechanismus des Klaviers; und für unsere Musik ist es daher das eigentliche Hauptinstrument schon dadurch geworden, daß unsere größten Meister einen bedeutenden Teil ihrer schönsten und für die Kunst wichtigsten Werke eigens für dieses Instrument geschrieben haben“ (R. Wagner). Ein Lehrer, der des Klavierspieles unkundig ist, steht heute ganz erheblich unter dem Niveau der allgemeinen Musikpflege. Die schönsten und ansonsten einem einzelnen am leichtesten zugänglichen Schätze des musikalischen Schaffens sind ihm auf solche Weise vorenthalten. Wahr ist es, daß wir nicht aus jedem Lehramtszögling einen Pianisten erziehen können, wohl aber läßt es sich erreichen, daß bei einigem Fleiße und ohne viele Ausnahmen ein jeder ein Volks- oder leichteres Chorlied, Kirchenlied sowie auch leichtere Klavierkompositionen und Gesangbegleitungen gut und rhythmisch einwandfrei vorzutragen imstande ist. Die neuere Klavier- und Gesangliteratur sind reich genug, um für jede Fähigkeitsstufe auch eine genügende Auswahl gediegener Werke bieten zu können. Sehr vieles ist auf solche Weise für die weitere musikalische Fortbildung sowie für die außerberufliche Tätigkeit des Lehrers erreicht. Nur in diesem Sinne wollen wir die materielle Aufgabe des Seminarklavierunterrichtes aufgefaßt wissen. Gewiß ist es, daß ein in die Musikverhältnisse der Lehrerbildungsanstalten Uneingeweihter leicht Gefahr läuft, diesen nach der qualitativen und künstlerischen Richtung hin zu unterschätzen, insbesondere, wenn er den Vergleich mit dem Berufsklavierunterricht ziehen wollte. Wer jedoch die Bedeutung eines kunstliebenden und gesunden Dilettantismus für die allgemeine Förderung der Tonkunst anerkennt, der wird auch die rege Anteilnahme der Lehrerschaft am Musikleben zu schätzen wissen. Und diese war gewiß jederzeit eine ganz bedeutende. Hat doch die Lehrerschaft nicht unerheblich zum Aufschwunge des Chor-, insbesondere aber des Männergesangsvereinswesens beigetragen und auf solche Weise die Verbreitung musikalischer Kultur in die breitesten Bevölkerungsschichten gefördert. Die Tätigkeit des Seminarmusiklehrers ist demnach als eine Fortsetzung und Vertiefung jener der Lehrerschaft anzusehen und sie richtet sich, neben der berufsmusikalischen, vornehmlich nach der musikpädagogischen Seite hin. „Die Virtuosität, eine bedeutende Technik, wirken zunächst immer auf die Schtüler imponierend, aber im Laufe der Zeit lernen diese einsehen, daß die mangelnde methodische Tüchtigkeit dadurch nicht ersetzt werden kann. Zweckmäßigkeit des Lehrganges, Klarheit und Sicherheit in der Auffassung des Lehrmaterials und Gewandtheit und Feinheit in der Anwendung der Lehrmittel vermögen erst, dem Lehrer die gebührende Autorität und wirkliche Hoheit in den Augen der Schtüler zu verleihen. Es ist immer recht beklagenswert, wenn es von einem Musiklehrer heißt, er ist ein tüchtiger Musiker, aber lernen kann man bei ihm nicht viel.“ (O. Leisner, „Der Gesangunterricht auf dem Seminar.“)

b) Aber auch in seinem Lehrberufe, als Schulgesanglehrer, wird der Lehrer das Klavierspiel schwer entraten können. Als Hilfsmittel bei Erteilung des Gesangunterrichtes, bei verschiedenen Aufführungen und Schulfestlichkeiten spielt unser Instrument eine ganz wesentliche Rolle. Denken wir nur an die vielen schönen Kinderlieder mit obligater Klavierbegleitung, die da mithelfen sollen, den künstlerischen Sinn der Kinder zu wecken. Gelegentlich der Reformierung des Musikunterrichtes an den sächsischen Lehrerseminarien ging man auch von diesen Gesichtspunkten aus und man gab dem obligatorischen Klavierunterrichte sogar den Vorzug vor dem Violinspiele. (Generalverordnung des kgl. sächs. Ministeriums für Kultus und öffentlichen Unterricht vom 30. Januar 1907*.)

*) Bei der Schulamts-(Lehrbefähigungs-)Prüfung ist doch jeder Kandidat nebst dem Gesange noch aus dem Klavierspiele zu prüfen.

c) Als eine Vorbereitung auf das spätere Orgelspiel ist auch das Klavierspiel, wenn man seine materielle Aufgabe ins Auge faßt, anzusehen.

Schließlich drängen sich uns die Fragen auf: Ist ein derartig umgestalteter Klavierunterricht an unseren Anstalten auch als obligatorisches Lehrfach durchführbar und welche Stellung ist demselben innerhalb der übrigen Lehrgegenstände einzuräumen?

Zumeist hört man den Einwurf, daß ein gedeihlicher Instrumentalunterricht von der spezifischen, musikalischen Begabung sowie vornehmlich von der physischen Befähigung zur ausreichenden Handhabung des Instrumentes abhängig sei, daß also diese Momente die Voraussetzung von Erfolgen bilden. In Anbetracht des Umstandes aber, daß unser Unterricht weniger beruflich-technischen als vielmehr musikerzieherischen Zwecken dienen soll, entkräftigt sich obige Forderung von selbst. Als ein allgemeinverbindlicher Lehrgegenstand ist er auch um so leichter durchführbar, als ja bekanntermaßen die Schüler dem Klavierspiele schon wegen des auf diesem Instrumente ermöglichten polyphonen Spieles, das ja unserem angeborenen harmonischen Empfinden Rechnung trägt, ein erhöhtes Interesse entgegenbringen und es daher vornehmlich am Lehrer liegt, die Freude am Klavierspiel zu fördern und dieselbe nicht durch kleinliche Pedanterien zu ertöten.

Über die Bewertung der sich bei den Schülern so verschiedenartig zeigenden musikalischen Veranlagungen äußert sich O. Leisner: „Bis zu einem gewissen Grade wird zunächst immer für die Höhe des Interesses an der Musik für das Verständnis wie für die Tüchtigkeit in der Ausübung, endlich für das Lehrgeschick die Begabung, das Talent bestimmend und entscheidend sein. Es darf indessen der Wert der ursprünglichen Beanlage nicht zu hoch angeschlagen werden. Erstlich läßt es sich gar nicht so leicht und sicher entscheiden, wieweit jeder einzelne für die Musik beanlagt ist. Der Unterricht muß durchaus so eingerichtet werden, daß auf die besondere Begabung zunächst gar keine Rücksicht genommen wird. Das erfordert gebieterisch die allgemeine Bedeutung der musikalischen Bildung für die Lehrer. Bei einem zielbewußten, gleichmäßigen Fortschreiten in dem Unterricht wird so mancher in befriedigendem Grade mit gefördert, der nur in gewöhnlicher Art für das Verständnis der Musik empfänglich und für die Ausübung geschickt ist. Und überdies sollen doch auch immer die einen Gewinn vom Unterricht in der Musik haben, die von der Natur nur sehr gering dafür befähigt sind.“ (Mit musikalisch schwach begabten oder gar unbegabten Zöglingen haben wir ohnehin nichts zu tun, zumal ja schon durch das Organisationsstatut beim Aufnahmewerber festzusetzen ist, ob er „nach seinem musikalischen Gehör und rhythmischen Gefühl ausreichende Erfolge im Musikunterrichte verspreche.“ Anmerkung des Verfassers.) „Wenn in der Zeit bisher die Erfolge des Musikunterrichts auf dem Seminar immer an einer bestimmten Zahl von Schülern nicht hinreichend befriedigend gewesen sind, so liegt der Grund hierfür jedenfalls mit in der Unsicherheit, mit welcher immer noch das Element der persönlichen Beanlage beurteilt wird. In der Methodik des Seminar musikunterrichts entbehren wir noch sehr der festen Grundlagen sowohl als der feineren Richtungslinien.“

Die Stellung des Klavierunterrichts zu den übrigen Musikfächern an Lehrer- und Lehrerinnenbildungsanstalten präzisieren wir bereits zu Beginn dieser Abhandlung; es erübrigt uns noch festzulegen das Verhältnis unserer Lehrfächer zu den Unterrichtsdisziplinen, vornehmlich wissenschaftlichen Charakters.

„Die übliche Manier, die künstlerische Erziehung als etwas Nebensächliches zu behandeln und alles andere dem Zufalle zu überlassen, ist verfehlt, sobald man die Bedeutung der Kunst fürs Leben überhaupt zu

schätzen gelernt hat. Wer diese als Nebensache auffaßt, wer für den Genuß der Kunst ganz spezifische und seltene Begabung fordert, der wird freilich die Heranbildung des Menschen zum Kunstgenusse für eine bedeutungslose Nebenfrage erklären.“ (Saavedra, „Musikalische Kultur“.) Und unter solche Nebengegenstände wird auch unser gesamter Musikunterricht gereiht. Schon die aus der Pestalozzischen Zeit herrührende und noch heute allgemein übliche Bezeichnung als Fertigkeit bezeugt uns dies. Heute, wo die formalistische Anschauung über das Wesen der Musik bereits als längst abgetan angesehen werden muß, wäre es auch an der Zeit, mit dieser Bezeichnungsweise zu brechen. „Nicht Fingerfertigkeit, sondern Denkfertigkeit haben wir bei unseren Klavierschülern zu erzielen“ (Raif). Gleich wie auch die Tätigkeit des Zeichenlehrers nicht alleinig in der Unterweisung in der Handhabung des Bleistiftes und Pinsels und jene des Lehrers des Sprachfaches nicht in der Erzielung lediglich mechanischer Sprechfertigkeit besteht, ebenso hat auch der Musiklehrer dem Schüler nicht nur manuelle Fertigkeiten beizubringen. Dazu, daß diese Seite des Unterrichts derzeit noch in den Vordergrund gerückt ist, trägt der Umstand bei, daß unsere Lehrfächer, im Gegensatze zu jenen wissenschaftlichen Charakters, eben ein gering oder meist ein gar nicht vorgebildetes Schülermaterial erhalten. Unser Unterricht hat daher vornehmlich den Charakter eines Elementarunterrichts. In Anbetracht des Zieles jedoch, welchem wir zustreben, ist die Bezeichnung der Musiklehrfächer als Kunstfächer (im Gegensatze zu den Lehrfächern wissenschaftlichen Charakters) begründet und geboten. Zur Hebung des Ansehens dieser Fächer würde die genannte Bezeichnungsänderung gewiß auch nicht wenig beitragen.

Unsere Reformvorschläge gipfeln nun im folgenden:

Der Klavierunterricht sei ein allgemein verbindliches Lehrfach durch die ganze Zeit der Bildungsdauer des Lehramtszöglings. Mit der zunehmenden geistigen Reife und musikalischen Entwicklung wächst auch die Fähigkeit des Erfassens musikalischer Werte sowie die Möglichkeit, sich in musikalische Werke zu vertiefen. Dies ist nun bei kunstbildenden Lehrfächern von derselben Wichtigkeit wie bei den wissenschaftlichen. Aus eben diesem Grunde sind für unsere Zwecke insbesondere die beiden oberen Jahrgänge von unschätzbarem Werte, da auf dieser Stufe der Zögling bereits einen gewissen Grad von technischer Fertigkeit in der Handhabung des Instrumentes erlangt hat. Deshalb empfiehlt es sich, den Klavierunterricht neben dem Orgelunterrichte auch im dritten und vierten Jahrgange als ein nichtobligatorisches Lehrfach (bei einer wöchentlichen Lehrstunde) einzuführen; strebsamen Schülern wäre auf solche Weise Gelegenheit gegeben, sich im Klavierspiele zu vervollkommen, und der Lehrer könnte hiebei auf individuelle Veranlagung größtmögliche Rücksicht nehmen. Bei eventuellem nichtobligatorischen Orgelunterrichte wären die denselben nicht frequentierenden Zöglinge gehalten, den Klavierunterricht auch in den beiden oberen Jahrgängen zu besuchen. In diesem Falle wäre also das Klavierspiel das obligatorische Fach.

Da der Lehrerin hinsichtlich der zeitgemäßen Lösung der Schulgesangsfrage die gleiche Aufgabe zufällt wie dem Lehrer, ist die Einführung des obligatorischen Klavierunterrichts an Lehrerinnenbildungsanstalten ebenfalls anzustreben.

Behufs leichterer Erreichung des vorgedachten Lehrzieles soll die Höchstzahl der Zöglinge einer Unterrichtsgruppe entsprechend herabgesetzt werden, und zwar wenigstens auf sechs bis acht Schüler (statt der bisherigen acht bis zehn).

Bei Zuweisung der wöchentlichen Übungsstunden gelte der Grundsatz, daß musikalisch schwächer beanlagte Schüler auch eine größere Zahl von solchen erhalten.“

VIII. Anton Krtsmayr,

Musiklehrer an der niederösterreichischen Landes-Blindenanstalt in
Purkersdorf.

„Die Notenschrift der Blinden“.

Leitsätze:

1. Auf welche Weise macht sich der Blinde die Werke der Tonkunst zu seinem geistigen Eigentum?
 - a) Durch das Gehör.
 - b) Durch Brailles Notenschrift.
2. Die Braillesche Notenschrift:
 - a) Das Sechs-Punkte-System im allgemeinen.
 - b) Hauptunterschied der Braille-Notenschrift von derjenigen der Sehenden.
 - c) Einige der wichtigsten Zeichen der Notenschrift an der Hand tabellarischer Darstellung erklärt.
3. Die in Punktdruck bisher vorhandene Musikkultur. (Druckorte; Zentralverkaufsstelle).
4. Demonstration: Lesen einiger Takte aus einem Tonstück in Braille-Schrift und Übertragen des Gelesenen auf das Klavier durch ein blindes Mädchen.

„Hochverehrte Anwesende! Nicht von dem, was die Musik dem Blinden bedeutet, wie sie es vornehmlich ist, die ihm den grauen Alltag verklärt und übergoldet, so daß sein Leben durch sie Sinn und Gehalt gewinnt, — nicht davon will ich zu Ihnen reden, — diese Tatsache ist doch mehr oder minder bekannt; wovon ich heute sprechen will, das ist die Art, wie der musikalische Stoff, dessen der Blinde bedarf, ihm zugeführt wird. Es gibt hier zwei Methoden, die eine ist die der musikalischen Aufnahme durch das Gehör, die andere ist die Methode der Vermittlung des musikalischen Stoffes durch die Notenschrift. Über die erste dieser Methoden will ich mich nur kurz fassen: sie kommt bei Anfängern zur Anwendung und begleitet auch den Blinden während des größten Teils seiner Bildungszeit. Sie besteht darin, daß der Lehrer dem Schüler je nach dessen Fassungskraft eine geringere oder größere Anzahl von Takten vorspielt, bei Tasteninstrumenten erst die rechte, dann die linke Hand allein, der Schüler versucht, das Gehörte unter weiterer Beihilfe des Lehrers nachzuspielen. Das geht in Wirklichkeit viel einfacher und schneller, als es sich hier in Worten nacherzählen läßt. Diese Methode hat überhaupt viele Vorteile, ist bei den Blinden auch sehr beliebt; ihr Nachteil jedoch liegt darin, daß der Blinde zur Aufnahme des musikalischen Stoffes stets einer Hilfsperson bedarf, wodurch er in Abhängigkeit gerät. Wir müssen daher in der Blindenanstalt früh darauf Bedacht nehmen, unsern Schülern ein Mittel an die Hand zu geben, das sie befähigt, sich ihren musikalischen Bedarf selbständig aneignen zu können; denn wenn der Blinde die Anstalt verlassen hat und im Leben steht, hat er nicht mehr den Lehrer zur Seite, der die Tonstücke mit ihm memoriert. In der Notenschrift besitzen wir nun ein ausgezeichnetes Mittel, welches in vorzüglicher Weise geeignet ist, der selbständigen musikalischen Betätigung entgegen zu kommen.“

Der Erfinder der Notenschrift für die Blinden ist der Franzose Louis Braille. Braille ist selbst frühzeitig erblindet, war dann Zögling, später Lehrer am Blindeninstitut in Paris. Durch die Erfindung der nach ihm benannten Schrift ist Louis Braille zu einem der größten Wohltäter seiner Schicksalsgenossen geworden, denn mit seiner Wort- und Tonschrift gab er den Blinden den Schlüssel zu den Schatzkammern der Wissenschaft — sowie der Dicht- und Tonkunst!

Das Braillesche Schriftsystem besteht aus sechs Punkten, welche sich in einem rechteckigen Felde darstellen, und zwar drei nach der Höhe, zwei nach der Breite. Die verschiedene Anordnung und Stellung der Punkte im Felde ermöglicht eine große Mannigfaltigkeit. Es lassen sich damit sämtliche Buchstaben des Alphabetes sowie die Interpunktionszeichen darstellen. Die ersten zehn Buchstaben mit einem vorangesetzten Zahlzeichen ergeben die Ziffern von 1 bis 0. Ebenso können mit der Brailleschen Punktschrift alle Zeichen des Notensystems mit vollster Deutlichkeit wiedergegeben werden.

Ehe ich auf die Notenschrift der Blinden im einzelnen eingehe, möchte ich auf den Hauptunterschied zwischen der Notenschrift der Sehenden und jener der Blinden hinweisen. Erstere ist aufs Auge gestellt, aufs Blattlesen berechnet, sie wirkt direkt bildhaft; das Steigen und Fallen der Melodie- welle ist in ihr klar erkennbar, auch die Harmonie mit ihrem Moment der Gleichzeitigkeit ist durch genaue Untereinanderstellung prägnant ersichtlich. Anders die Notenschrift der Blinden; sowohl das Nacheinander der Melodie als auch das Nebeneinander der Harmonie entwickelt sich in einer geraden Linie. Eine partiturmäßige Darstellung der Stimme ist allerdings möglich, wird aber nur ausnahmsweise angewendet.

Man gliedert ein Tonstück bei der Niederschrift in Abschnitte von 8—16 Takten und schreibt bei Tasteninstrumenten erst die rechte, dann die linke Hand nieder.

Wenn ich nun auf die Braillesche Notenschrift im einzelnen eingehe, bitte ich, die hier an der Wand befestigte Tabelle zu betrachten. Sie sehen in Beispiel 1 acht Zeichen; es sind dies die Töne *c, d, e, f, g, a, h, c* als Achtelnoten; Beispiel 2 bringt dieselben Zeichen, aber mit einem Punkt rechts unten; durch diesen Wertpunkt werden die Achtel zu Vierteln. Beispiel 3 zeigt wieder die gleichen Zeichen, diesmal steht jedoch der Wertpunkt links, wodurch die Achtel zu Halben werden; Beispiel 4 fügt den Achtelnoten beide Wertpunkte bei und gestaltet sie so zu Ganzen. Für die kleineren Werte: ein Sechzehntel, ein Zweiunddreißigstel, ein Vierundsechzigstel hat die Blindenschrift keine eigenen Zeichen, die vorhandenen Wertzeichen reichen völlig aus; es werden die Sechzehntel gleich den Ganzen, die Zweiunddreißigstel gleich den Halben, die Vierundsechzigstel gleich den Vierteln dargestellt. Eine Verwechslung ist trotz derselben Zeichen für verschiedene Werte nicht möglich, da der tastende Finger sofort bemerkt, ob ein Takt eine Ganze oder $\frac{16}{16}$, zwei Halbe oder $\frac{32}{32}$ — oder auch Achtel und Sechzehntel oder Zweiunddreißigstel untermischt enthält. Die Takte werden in der Notenschrift der Blinden ebenso abgegrenzt wie die Worte in der Buchstabenschrift, nämlich durch ein freigelassenes Feld.

Wir haben bis jetzt die Haupttöne und ihre Werte kennen gelernt, nicht aber die Oktave, in welcher sie liegen. Dazu bedient man sich in Brailles Notenschrift eigener Oktavzeichen, die also gleichsam die Schlüssel der Notenschrift der Sehenden vertreten. Sie sehen in Beispiel 5 je eine ganze Note *c* mit vorangestellten Oktavzeichen für die Kontra, große, kleine, ein-, zwei-, drei- und viergestrichene Oktave. Das Oktavzeichen steht unmittelbar vor der Note und verschmilzt mit derselben zu einem Gebilde — aber nicht jede Note erhält ein Oktavzeichen, das würde die Schrift schwerfällig machen: die erste Note eines Tonstückes oder eines Abschnittes erhält stets das Oktavzeichen, für die folgenden Töne gelten die nachstehenden, leichtfaßlichen Regeln: bildet ein Ton mit dem vorangegangenen eine auf- oder abwärtssteigende Sekund oder Terz, so erhält

er niemals das Oktavzeichen; bildet ein Ton mit dem vorangegangenen eine auf- oder abwärtssteigende Quart oder Quint, so erhält er nur dann das Oktavzeichen, wenn er sich in einer anderen Oktave befindet als sein Vorgänger. Bildet ein Ton zum vorangehenden eine auf- oder abwärtssteigende Sext oder ein noch weiteres Intervall, so erhält er immer das Oktavzeichen.

Von besonderem Interesse in Brailles Notenschrift ist die Darstellung von Akkorden. Ihre einzelnen Bestandteile werden natürlich nicht untereinander, sondern wie in der Melodie nebeneinander notiert, und zwar wird überhaupt nur ein Ton als Note, die anderen Töne als seine Intervalle mit Hilfe eigener Intervallzeichen aufgezeichnet. Bei Harmonien in der Obertonlage, also bei Tasteninstrumenten rechte Hand, wird der oberste Ton als Note, die übrigen als absteigende Intervalle dargestellt. Bei Harmonien in der Unterlage für Tasteninstrumente linke Hand wird der unterste Ton als Note, die übrigen als aufsteigende Intervalle geschrieben. Sie sehen in Beispiel 6^a den Akkord $\bar{c}, \bar{e}, \bar{g}, \bar{c}$; hier ist das $\bar{c}$ als Ganze notiert, die übrigen Töne $\bar{g}, \bar{e}, \bar{c}$ erscheinen als Unter-Quart, -Sext und -Oktave. Umgekehrt in Beispiel 6^b. Im Akkord c, e, g, c ist das c als Note gesetzt. e, g, c sind als Ober-Terz, -Quint und -Oktave verzeichnet. Dieses Verfahren, die Akkorde mit Hilfe der Intervallzeichen darzustellen, ist aber nur dort möglich, wo es sich um Harmonien handelt, die sich in gleichen Werten bewegen. Harmonien, die in ungleichen Werten fortschreiten, erfordern eine andere Schreibweise; hier wird jeder Takt in seine einzelnen Stimmen aufgelöst und dieselben durch das Stimmenzeichen miteinander zur Einheit verbunden. Näher darauf einzugehen, würde zu weit führen.

Auch noch manch andere Zeichen: Pausen, Versetzungszeichen, Verlängerungspunkt usw., kann ich in der knapp zugemessenen Zeit nicht näher durch Beispiele belegen; es genüge zu bemerken, daß es keine noch so komplizierte Harmonie, keinen noch so verrenkten Rhythmus gibt, der sich nicht auch in Brailles Notenschrift völlig unzweideutig wiedergeben ließe.

Beispiel 7 enthält die ersten Takte der österreichischen Volkshymne, welche hier der Einfachheit wegen nur als einstimmige Melodie notiert wurde. (Der Vortragende analysiert nun die einzelnen Notengebilde der Volkshymne mit besonderer Rücksichtnahme auf die Setzung der Oktavzeichen und jener Abkürzungen, welche für die Notenschrift der Blinden charakteristisch, im Notensystem der Sehenden unanwendbar sind und führt dann weiter aus:)

Wir besitzen in der Notenschrift der Blinden auch bereits eine ansehnliche Literatur, die Noten werden teils in den größeren Anstalten gedruckt, teils durch Privatdruckereien hergestellt; so drucken u. a. die Anstalten in Wien, Brunn, Berlin-Steglitz, Frankfurt a. M., Düren (Rheinprovinz). Hervorragende Druckorte sind ferner Paris, London, Kopenhagen. Nicht unerwähnt bleibe die musikalische Leihbibliothek des „Vereins der Pulkersdorfer“ in Wien, die bis jetzt über 1000 Tonstücke aufweist. Gerade solche Leihbibliotheken sind für den blinden Musiker von großem Wert, der ja häufig nicht in der Lage ist, seinen Notenbedarf käuflich zu erwerben. Die bedeutendste Privatdruckerei des deutschen Sprachgebietes ist die von F. W. Vogel in Hamburg. Bei diesem äußerst rührigen Notenverleger befindet sich auch die Zentralverkaufsstelle, bei welcher die in den verschiedensten Druckorten hergestellten Musikalien zu beziehen sind. Der von Vogel in Schwarzdruck herausgegebene Katalog, von dem ich hier einige Exemplare vorlege, weist bis Dezember 1910 2150 Nummern auf. Das mag Ihnen angesichts der kolossalen Schwarzdruckliteratur recht wenig erscheinen, ist aber doch sehr viel, wenn man die Mühe und Sorgfalt erwägt, welche die Herstellung der Brailleschen Noten erfordert, wobei man zudem nicht vergessen darf, daß ja doch nur ein kleiner Bruchteil der musizierenden Menschheit an dieser Notenschrift interessiert ist. Den

breitesten Raum im vorliegenden Kataloge nimmt natürlich die Klavierliteratur ein.

Mit Stolz darf ich hier feststellen, daß wir bereits sämtliche 32 Klavier-sonaten von Beethoven in Punktdruck besitzen. Das ist ein Verdienst der Frankfurter Blindenanstalt. Auch alle Klavier-sonaten von Mozart sowie die meistgespielten von Haydn liegen schon gedruckt vor; ferner die beliebtesten Kompositionen von C. M. v. Weber, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Brahms und vielen andern.

Neben der Klavier- wird vornehmlich die Orgelliteratur begünstigt. In ihr ist selbstverständlich J. S. Bach am stärksten vertreten; obwohl eine Gesamtausgabe der Werke Bachs, die Sehnsucht jedes blinden Organisten, einstweilen noch ein unerfüllter Wunsch geblieben ist. — Sie finden weiter im Katalog Werke für Harmonium, Violine, Cello, Solo- und Chorgesang sowie eine größere Anzahl musiktheoretischer Werke, z. B.: Berlioz, Instrumentationskunde; Breslauer, Methodik des Klavierunterrichts; Eschmann, Führer durch die Klavierliteratur; die Lehrbücher der Harmonie und des Kontrapunkts von E. F. Richter u. a. m.

Damit die verehrten Anwesenden nun eine Vorstellung bekommen, wie der Blinde beim Einstudieren eines Musikstückes vorgeht, wird Fräulein Maria Wacha, bis zum Ende des vergangenen Schuljahres Zögling der niederösterreichischen Landesblindenanstalt in Purkersdorf, gegenwärtig Schülerin der Gesangabteilung der Musikschule Rud. Kaiser, Ihnen einige Takte aus dem ersten Satz von Beethovens F-dur-Sonate op. 10 Nr. 2 aus dem mitgebrachten Notenhefte für Blinde vorlesen, erst die rechte — dann die linke Hand und alsdann das Gelesene auf das Klavier übertragen. (Fräulein Wacha demonstriert nach den Angaben des Vortragenden.)

Ich bin am Ende meiner Ausführungen und richte zum Schlusse an Sie, hochverehrte Anwesende, die inständige Bitte: Wenn Sie auf Ihrem Lebenswege einem blinden Musiker begegnen, unterstützen Sie und fördern Sie ihn, so gut Sie es können; unterstützen Sie ihn jedoch nicht etwa durch milde Gaben, sondern durch Förderung seiner musikalischen Neigungen und Bestrebungen, sei es nun durch Vorführung guter Musik oder dadurch, daß Sie ihm Tonstücke in den Griffel diktieren — sei es wie immer sonst, und Sie werden es immer können, wenn Sie wollen, denn wo ein Wille ist, da ist auch ein Weg; wenn Sie aber dem Blinden nach Ihren besten Kräften fördernd und helfend zur Seite stehen, dann sichern Sie sich gewißlich ein schönes Extraplätzchen im Paradiese der Edelseelen!“

IX. Fritz Radel,

Musiklehrer am niederösterreichischen Landes-Lehrerseminar in Wiener-Neustadt:

„Der Musikunterricht und die Stellung der Musiklehrer an den Lehrerbildungsanstalten“.

Leitsätze.

A.

1. Es sind mindestens zwei geprüfte Musiklehrer an jeder Lehrerbildungsanstalt anzustellen.
2. Hilfslehrkräfte für die Musiklehrfächer müssen „staatlich“ geprüft sein.

3. Reformierung des gesamten Musikunterrichtsbetriebes an Lehrerbildungsanstalten, Klassen- oder Gruppenunterricht, Feststellung des Höchstausmaßes der Schülerzahl für die Musikgruppen, Aufteilung der Musikdisziplinen auf die einzelnen Jahrgänge, Einführung von obligaten Kirchen- und Chorgesangstunden, Aufstellung eines ständigen Zöglingssorchesters, Schaffung und ausgiebige Dotierung eines Musikarchivs und einer musikwissenschaftlichen Bibliothek, Bewilligung der für einen gedeihlichen Unterricht unbedingt notwendigen Lehrmittel, Mitwirkung bei kirchlichen und weltlichen musikalischen Veranstaltungen, Festsetzung der Übungsstunden und deren Überwachung, Führung des Klassenbuches, Pflege des gemischten Chores, Vorbedingung einer musikalischen Begabung für die Aufnahme eines Lehramtszöglings, Einführung des obligaten Violinunterrichtes an Lehrerinnenbildungsanstalten, Abhaltung von Musikkonferenzen an Anstalten mit mehreren Musiklehrern.

B.

1. Gleichstellung mit den Hauptlehrern.

2. Bis zur Verwirklichung von Punkt 1: a) Erhöhung des Grundgehaltes, b) Vorrückung in die neunte Rangklasse mit dem zweiten, in die achte Rangklasse mit dem vierten Quinquennium; Möglichkeit der Erreichung der siebenten Rangklasse und Schaffung eines eigenen Status für Musiklehrer direkt hinter dem Range der Hauptlehrer.

3. Verleihung des Professortitels mit der neunten Rangklasse. Gesetzlicher Schutz dieses Titels.

4. Herabsetzung der wöchentlichen Lehrverpflichtung von 25 auf 20 Unterrichtsstunden.

5. Ernennung von Fachinspektoren.

6. Remunerierung des Kirchendienstes.

7. Anrechnung der Kirchen- und Chorgesangstunde und der Orchesterstunde als Doppelstunde.

8. Berufung eines Experten aus dem „Vereine der Musiklehrer an den Lehrerbildungsanstalten Österreichs“ als Sachverständigen in das Ministerium für Kultus und Unterricht bei allen einschneidenden Veränderungen im Musikunterrichte an den Lehrer- und Lehrerinnenbildungsanstalten.

9. Reformierung der „Staatsprüfung aus Musik“.

10. Abhaltung einer eigenen Lehrbefähigungsprüfung aus Gesang für Bürgerschulen.

11. Gestattung einer Nachprüfung aus Gesang wegen ungenügenden Erfolges aus diesem Gegenstande bei der Lehrbefähigungsprüfung für Volksschulen.

12. Ernennung von Prüfungskommissären in die Lehrbefähigungsprüfungskommission für Volks- und Bürgerschulen aus dem Stande der geprüften Musiklehrer an Lehrerbildungsanstalten.

13. Sinngemäße Anrechnung der vor der definitiven Anstellung absolvierten Berufsausübung mit Rücksicht auf das Alter, mit rückwirkender Kraft.

14. Bei der Aufstellung des Stundenplanes Gleichbehandlung der Musikstunden mit den anderen Unterrichtsstunden, Gleichberechtigung der Lehrkräfte für Musik mit den Lehrkräften anderer Disziplinen.

15. Zuziehung des Musiklehrers zu allen Probelektionen aus Gesang und Anrechnung einer sogenannten „Konferenzstunde.“

„Der Gesang ist das vielfältige Band, welches das Volk mit der Kunst verknüpft. Daher hat man denn auch längst, dank Pestalozzi und seinen Schülern, die sich auch des sangesarmen Volkes erbarmten, das Singen aus allgemein menschlichen Rücksichten und im Sinne eines Humanisierungsmittels zum Gegenstand des Volksschulunterrichts gemacht.

Mit den Erfolgen ist man freilich fast nirgends zufrieden und gerne führt man diesen Übelstand auf eine mangelhafte musikalische Ausbildung unserer Volksschullehrer zurück, die nicht in letzter Linie dem Lehrerbildner zur Last gelegt wird, ohne zu bedenken, mit welchen großen Schwierigkeiten oft der Musiklehrer an einer Lehrerbildungsanstalt zu kämpfen hat, die hemmend auf die musikalische Ausbildung der Lehramtszöglinge wirken müssen.

Es sollen nun in Kürze jene Mittel erwogen werden, die dem Musiklehrer an den Lehrer-, resp. Lehrerinnenbildungsanstalten es ermöglichen, günstigere Unterrichtserfolge zu erzielen.

Mögen diese Vorschläge einen Widerhall dort finden, von wo aus Abhilfe geschafft werden könnte. Es liegt mir ferne, das Verdienst, das sich unsere Schulerhalter und Behörden im Laufe der letzten Zeit um die musikalische Volksbildung erworben haben, dadurch verkleinern zu wollen, denn durch das große Interesse derselben für die musikalische Erziehung ist auch im Musikunterrichte an Lehrerbildungsanstalten manches Übel beseitigt worden; ebensowenig will ich die Einzelerfolge im Musikunterrichte mancher Lehrerbildungsanstalten übersehen, denn die Zahl tüchtiger „Lehrermusiker“, die sich in ihnen Grundlage und Antrieb geholt zu erfolgreichem Weiterstreben und zu anerkannten Leistungen, ist nicht gering.

Eines der wichtigsten Förderungsmittel für den Musikunterricht ist die Anstellung von mindestens zwei staatlich geprüften Musiklehrern an jeder Lehrerbildungsanstalt, und zwar eines Hauptlehrers für Gesang und eines für Violine, beider jedoch mit der Befähigung zum Unterrichten eines Tasteninstrumentes.

Mit dem Hilfslehrersystem muß gebrochen werden.

Es ist merkwürdig, daß in einer Zeit, in der der Musikunterricht selbst in hohen Regierungskreisen gewürdigt wird, die Frage so wenig Beachtung findet, in wessen Händen denn die Unterweisung unserer zukünftigen Jugendbildner in der populärsten aller Künste liegt, denn sonst wäre es undenkbar, daß oft unmusikalische Übungsschullehrer, die in ihrer eigenen Klasse nicht imstande sind, den Gesangunterricht erfolgreich zu erteilen, als Hilfslehrer für Musik an der Lehrerbildungsanstalt verwendet werden.

Wenn Hilfslehrer überhaupt angestellt werden müssen, so hat die staatliche Lehrbefähigung derselben als Voraussetzung zu gelten.

Der Gesangunterricht (der musiktheoretische Unterricht ist hier inbegriffen) sei Klassenunterricht und nach den übereinstimmenden Äußerungen erfahrener Schulmänner und Musikpädagogen kann nur dann etwas Ersprießliches geleistet werden, wenn von der Vorbereitungs-klasse bis zum vierten Jahrgange dem Gesange zwei wöchentliche Unterrichtsstunden zugewiesen sind.

Die Tatsache, daß gegenwärtig dem Gesangunterrichte nicht die erforderliche Stundenanzahl eingeräumt ist, lastet schwer auf dem Betriebe desselben, denn beim Gesangunterrichte bedeutet technische Halbheit einen

Beitrag zur Ästhetik des Häßlichen. Überall, wo eben die Kunst in Frage kommt, gibt es keine Konzessionen; Musik ist eine Kunst, das dokumentieren schon vor Tausenden von Jahren die Chinesen, trotzdem aber wird heute, in dieser hochentwickelten Zeitepoche, an mancher Lehrerbildungsanstalt die Musik geringschätzig in den Topf der Fertigkeiten geworfen.

Außer diesen zwei musiktheoretischen und gesangstechnischen Zwecken gewidmeten Stunden erhalte der Chor- und der Kirchengesang je eine wöchentliche Stunde, sowie sie an den niederösterreichischen Landesseminarien in richtiger Erkenntnis der Nützlichkeit derselben schon lange bestehen. Im Chorgesang pflege man das Volkslied, das volkstümliche Lied und Männerchöre der Klassiker und einheimischen Tondichter. Im Kirchengesang übe man das gute, alte, deutsche Kirchenlied, lateinische Meßgesänge und den vatikanischen Choral.

Zu diesen Zwecken befinde sich an jeder Anstalt ein Gesangarchiv, welches jährlich mittelst Subventionszuwendung zu erweitern wäre.

Der Violinunterricht ist in Gruppen von höchstens 16 Schülern zu erteilen. Er ist von der Vorbereitungsklasse an durch alle Jahrgänge obligat und wird in zwei wöchentlichen Unterrichtsstunden erteilt.

Jeder Zögling hat seine eigene Violine zur Stunde mitzubringen. Für die Weiterbildung besonders begabter Zöglinge sind kombinierte Violingruppen, so wie sie an den niederösterreichischen Landeslehrerseminaren bestehen, zu empfehlen. Dem Orchesterspiele ist wöchentlich eine eigene Unterrichtsstunde so anzusetzen, daß die begabtesten Schüler aller Jahrgänge herangezogen werden können.

In den niederösterreichischen Landeslehrerseminaren besteht dank der Munifizenz des niederösterreichischen Landesausschusses ein Archiv von vielen hundert Piecen, wodurch die Möglichkeit geboten ist, die Schüler mit den Werken der hervorragendsten Tondichter aller Musikepochen vertraut zu machen.

Außer einem ausreichenden Archive, in welchem auch das Notenmaterial für mehrstimmiges Violinspiel nicht fehlen darf, müssen auch die erforderlichen Instrumente für das Orchester vorhanden sein.

Zwecks Ausbildung der Viola-, Cello- und Kontrabaßspieler ist eine eigene (für den Lehrer in die Lehrverpflichtung einzurechnende) Unterrichtszeit festzusetzen.

Falls keine der Musiklehrkräfte diese Ausbildung übernehmen kann, wäre auf Vorschlag derselben fallweise eine Hilfskraft zu berufen.

In manchen Städten haben Musikinstitute diese Ausbildung unentgeltlich übernommen.

Damit die Zöglinge nicht durch das Orchesterspiel zu sehr überlastet werden, können sie ja von einer Violinstunde befreit werden, wodurch man bei geschickter Gruppierung sogar eine oder die andere Stunde ersparen könnte.

Der Klavierunterricht ist in Gruppen von höchstens sechs Schülern zu erteilen, denn es ist auch der geringste Erfolg ausgeschlossen, wenn in einer Gruppe bis zu 17 Schüler sitzen. Jede individuelle Rücksicht auf die musikalische Entwicklung des Schülers ist dadurch unterbunden.

Der Musikunterricht wird ja so gerne für die Pädagogik reklamiert, aber unter solchen skizzierten Verhältnissen fehlen eben die Vorbedingungen zur Leistungsfähigkeit und es ist begreiflich, daß bei so beschämenden Leistungsergebnissen, wie sie der Klavierunterricht oft hervorbringt, in Unkenntnis der eigentlichen Ursachen einfach über den Gegenstand und nicht selten auch über den Lehrer die Nase gerümpft wird. Man darf sich auch nicht wundern, wenn unter solchen Verhältnissen der Ruf laut wird: Weg mit dem Klavier- und Orgelunterricht, geleistet wird ja ohnehin nichts. Ich aber sage: „Gebt dem Sämann Sonne und warmen Regen und ihr werdet seine Arbeit an den Früchten schätzen lernen.“

Der Klavierunterricht, als Vorunterricht für das Orgelspiel, beginne obligat in der Vorbereitungsklasse und verbleibe bis einschließlich zum zweiten

Jahrgang mit zwei wöchentlichen Unterrichtsstunden. Jedem Schüler, der außerhalb der Schule nicht üben kann, sind zwei Übungsstunden auf einem Klaviere der Schule zuzuweisen. In jeder Anstalt sollen so viele Klaviere vorhanden sein, daß Unterricht und Übung nach dem vorgeschlagenen Ausmaße nicht zu Schaden kommen. Die vorhandenen Klaviere sollen sich aber stets in einem dem Zwecke entsprechenden guten Zustande befinden. Pianinos sind für den Unterrichtsgebrauch nicht geeignet, noch weniger stumme Klaviaturen.

Das sogenannte Zellensystem ist nur dann ausschließlich für Übungszwecke entsprechend, wenn die akustisch isolierten Zellen den hygienischen Anforderungen entsprechen.

Das Notenmaterial für das Vierhändigspiel sei in der Schule vorhanden.

Auch der Orgelunterricht ist in Gruppen zu höchstens sechs Schülern zu erteilen. Er ist und bleibe im dritten und vierten Jahrgange obligat. Ein nicht obligater oder bedingt obligater Orgelunterricht ist nicht gutzuheißen. Der Einwurf, daß dieser Unterrichtszweig für die Lehrer in Städten gar keine praktische Bedeutung habe, ist nicht stichhältlich; denn erstens trägt der Orgelunterricht zur Vertiefung des musikalischen Verständnisses und Geschmackes bei, zweitens ist ja nicht vor auszusehen, welche Lehramtskandidaten für das Land und welche für die Städte bestimmt sind.

Wenn aber obligat, dann gründlich und ernst. Der ganze Orgelunterricht ist keinen Pflifferling wert, wenn, wie es an einigen Anstalten vorkommt, zehn und mehr Schüler in einer Orgelstunde sitzen, denen infolge Mangels an Instrumenten jede Übung fehlt. Dem Schüler wird die Zeit, dem Lehrer das Renommee genommen.

Jede Lehrerbildungsanstalt besitze eine kleine Orgel mit zwei Manualen, einem Pedale und 20 klingenden Stimmen; ferner so viele andere drei- bis vierstimmige Übungsgorgeln mit moderner Einrichtung, als Unterricht und Übung erheischen.

Die Zöglinge sind mit den verschiedenen Systemen der Orgel durch Exkursionen in verschiedene Kirchen vertraut zu machen und es sollen Modelle aller Systeme beim Unterrichte vorgeführt werden. Auch soll den Zöglingen Gelegenheit geboten werden, den Kirchengesang auf der Orgel zu begleiten.

Sogenannte Orgelgesamtstunden sind absolut verwerflich, da sie gewöhnlich auf Kosten der zweiten Orgelstunde angesetzt werden.

In den Klavier- und Orgelstunden beschäftige man die nicht spielenden Schüler mit musiktheoretischen, schriftlichen Aufgaben, die selbstredend fallweise überprüft werden müssen.

Eine dringende Forderung betrifft die meistens unzulänglichen Lehrsäle für Musik. An manchen Anstalten sind überhaupt solche nicht vorhanden. Es kommt vor, daß beim Violinunterrichte die Zöglinge in den Bänken stehen und die Noten vor sich auf den Tischpulten liegen haben, oder daß der Klavierunterricht im Konferenzzimmer erteilt wird usw.

Was den Gesangunterricht in der Übungsschulklasse anbelangt, so soll er nach den neuesten Errungenschaften der modernen Gesangsmethodik mustergültig erteilt werden; zu Probelekationen ist der Musiklehrer immer beizuziehen.

An jeder Anstalt befinde sich außer der praktischen auch eine musikwissenschaftliche Bibliothek.

Den Zöglingen werde Gelegenheit geboten, bei guten kirchenmusikalischen und Konzertaufführungen mitzuwirken.

Die an den Lehrerbildungsanstalten bestehenden Übungsstunden sollen unter Mitwirkung des gesamten Lehrkörpers überwacht werden, wie es ja bereits in vielen Schulen geschieht. Versäumte Übungsstunden sind wie Absenzen zu behandeln. Wie bei allen anderen obligaten Gegenständen soll auch der Lehrstoff aus den Musikfächern im Klassenbuche ersichtlich sein.

Wo Gelegenheit vorhanden ist, soll auch der gemischte Chor gepflegt werden.

Eine außerordentlich wichtige Frage bildet die Prüfung von Neuaufzunehmenden in die Lehrerbildungsanstalt. Nur musikalisch Begabte sollten Aufnahme finden.

Niemand wird behaupten wollen, daß die vielen jungen Leute, welche alljährlich in den Anstalten Aufnahme finden, auch nur dem größeren Teile nach musikalisch beanlagt sind. Indem man aber trotzdem alle so behandelt, als ob sie es wären, vergeudet man eine Menge Zeit, Mühe und Kraft, stellt bei nicht wenigen den guten Willen auf eine harte Probe, leistet von allem, was praktisch dabei herauskommt, abgesehen, der Musik einen sehr zweifelhaften Dienst — und bringt die kleine Zahl der musikalisch Bildungs- und Leistungsfähigen um einen guten Teil jener unterrichtlichen Sorgfalt und Aufmerksamkeit, auf welche sie Anspruch haben und mit der sie um so reichlicher bedacht werden sollten, je spärlicher die musikalische Nahrung ist, die ihnen bei der Unterbringung der Anstalten an kleinen Orten von außen wird, und je größer die Schwierigkeiten sind, welche der späte Beginn des Unterrichtes bereitet. Gerade im Sinne unserer Bestrebungen für die Verbreitung musikalischer Bildung wäre es dringend geboten, daß endlich bei der Aufnahme in die Lehrerbildungsanstalten auf musikalische Begabung gebührende Rücksicht genommen wird.

Schärfstens muß ich aber das Niederstimmen eines Antrages auf Gehörsprüfung bei der Aufnahme von Schülern in die Lehrerbildungsanstalt am letzten Lehrerbildnertage in Wien im Namen der gesamten Musiklehrerschaft verurteilen, denn diese engherzigen, die Bedürfnisse unseres Volkes gar nicht kennenden, auf einem selbstverherrlichenden Standpunkte stehenden, alles übrige negierenden Herren Niederstimmer richten sich schon dadurch selbst, daß sie nicht soweit und so human denken, daß sie den völlig musikalisch Unbegabten — und solche werden sich selbstredend zu einer solchen Prüfung drängen, denn jetzt ist die Gehörs- und Rhythmusprüfung für manchen die Stolperbrücke gewesen — mindestens ein Jahr ihres Leben rauben, wollte man nicht diese Leute von Jahr zu Jahr als entsetzlichen Ballast für eine ehrliche Arbeit bis zur Reifeprüfung mitschleppen, um sie dann dem Volke als reif zu übergeben mit dem schaurigen Bewußtsein: ein musikalisch indolenter Lehrer raubt Hunderten von Kindern die Freude am Singen und damit die Freude in der Schule, denn sie gipfelt im Gesange, denn wenn der Lehrer den Kindern die köstlichste Freude machen will, so sagt er: „Kinder, jetzt wollen wir singen!“

Wir brauchen für unsere Kinder keine Gelehrten als Volksschullehrer, denn sie sind oft nicht die besten Lehrer, aber wir lassen unseren Kindern in der Schule nicht den Gesang, nicht die Freude, nicht die Sonne nehmen.

An Lehrerinnenbildungsanstalten werde das Violinspielen obligat eingeführt.

Dort, wo mehrere Musiklehrer wirken, sind zwecks einheitlichen Vorgehens beim Unterrichte periodische Musiklehrerkonferenzen von pädagogischem Wert.

Vom Vereine der Musiklehrer an den Lehrerbildungsanstalten Österreichs werden zur Hebung der sozialen Stellung der Musiklehrer folgende wichtige Forderungen dem Referate einverleibt:

1. Gleichstellung mit den Hauptlehrern.

Bis zur Verwirklichung dieses Punktes: Schaffung eines eigenen Status unmittelbar hinter den Hauptlehrern mit:

- a) Erhöhung des Grundgehaltes;
 - b) Vorrückung in die neunte Rangklasse mit dem zweiten, in die achte mit dem vierten Quinquennium;
 - c) die Möglichkeit, bei zufriedenstellender Dienstleistung die siebente Rangklasse erreichen zu können.
2. Verleihung des Professortitels mit der neunten Rangklasse.

Diese Forderung erheben wir mit allem Nachdrucke aus Gründen der Disziplin und Autorität.

Warum gibt man den Offizieren, ja schon dem 18jährigen, frischgebackenen Leutnant einen Titel, der ihn hoch über den Mannschaftsstand erhebt? Doch nicht aus Schöntuerei, sondern einzig aus Gründen militärischer Autorität.

Ja, sind wir denn nicht vor den Augen der Schüler ohnehin Professoren? Ich sage nein, denn jeder von den Schülern weiß, daß er aus Höflichkeit so sagen muß, was nicht einmal erwiesen ist. Alljährlich kommt es vor, daß Schüler den Musiklehrer mit „Herr Übungsschullehrer“, „Herr Musiklehrer“ ansprechen. Kann der Musiklehrer, der das Recht nicht hat, sich Professor zu heißen, solche Apostrophierungen zurückweisen? Nein, denn er hat kein Recht, dem Schüler zu sagen: „Für dich bin ich Professor“.

Und vielen wirklichen Professoren ist es ein Dorn im Auge, daß der Musiklehrer ebenso angesprochen wird wie sie. Ein Schulbeispiel: Im zweiten Jahrgange der Lehrerbildungsanstalt in X meldet ein Zögling: „Der Herr Professor N läßt bitten . . .“, weiter kommt er nicht, denn der wirkliche Herr Professor schreit ihn an: „Wer, Professor, was Professor, einen Professor N kenne ich nicht, ich kenne nur einen Musiklehrer N.“ Kommentar überflüssig. Mit vielen solchen Beispielen könnte ich dienen, wäre mir der Rahmen des Referates nicht so beschnitten worden.

Aber eines muß noch erwähnt werden. Alle Stände haben das Bestreben, eine möglichst hohe gesellschaftliche Position einzunehmen und der Staat beispielsweise hat selbst ein eminentes Interesse daran, daß seine Beamten in der Gesellschaft die richtige Wertschätzung genießen.

Nur der Musiklehrerstand ist vogelfrei, denn die Vorstellung „Herr Musiklehrer N“ löst in der „besseren“ Gesellschaft meistens ein minderachtendes Gefühl aus, wenn nicht überhaupt gleich gefragt wird: „Wie kommt denn der da herein, ist der zum Spielen engagiert?“ Ja, diesen Titel führen auch die Zither-, die Harmonika- und Okarinalehrer.

Wir wollen nicht auf eine gesellschaftliche Lüge unsere Position einnehmen, sondern das schwarz auf weiß besitzen, was uns die Höflichkeit infolge unserer eigenen Leistungsfähigkeit und Autorität schon längst gegeben hat.

3. Herabsetzung der wöchentlichen Lehrverpflichtung von 25 auf 20 Unterrichtsstunden, begründet durch die nervenaufreibende Tätigkeit des Musiklehrers.

4. Ernennung von Fachinspektoren aus dem Kreise der Musiklehrer an Lehrerbildungsanstalten als Berater und Vertreter der Gesamtinteressen des Musiklehrerstandes an den Lehrer-, resp. Lehrerinnenbildungsanstalten.

5. Beiziehung eines Sachverständigen aus dem Vereine der Musiklehrer bei der Durchführung der Reform des Musikunterrichtes an den Lehrerbildungsanstalten.

6. Remunerierung der Kirchendienste mit 200 K jährlich.

7. Anrechnung einer Chor- und einer wöchentlichen Kirchengesangsstunde wie auch einer Orchesterstunde als Doppelstunde.

8. Reformierung der für die Bedürfnisse der Gegenwart gänzlich unzulänglichen Staatsprüfung für Musik.

9. Zulassung einer Nachprüfung aus Gesang, analog der Religionsnachprüfung, bei der Lehrbefähigungsprüfung für Volksschulen.

10. Ernennung von Prüfungskommissären für die Lehrbefähigung für Volks- und Bürgerschulen aus dem Kreise der geprüften Musiklehrer an den Lehrerbildungsanstalten.

11. Normierung einer eigenen Lehrbefähigungsprüfung aus Gesang für Bürgerschulen.

12. Zuweisung eines ausreichenden jährlichen Pauschales für den Musikunterricht.

13. Gleichartige Anrechnung der vor der definitiven Anstellung an anderen Anstalten zugebrachten Dienstzeit, resp. sinngemäße Anrechnung von Dienstjahren mit Rücksicht auf die frühere Berufsausübung und mit Rücksichtnahme auf das Alter.

14. Durchführung der 30jährigen Dienstzeit auch an den nicht staatlichen Anstalten, an welchen ein Pensionierungsgenuß besteht.

15. Bei der Aufstellung der Stundenpläne ist der Musikunterricht den anderen Disziplinen gleichzuhalten.

Dem Musiklehrer sollen mit Rücksicht auf seine nervenaufreibende Tätigkeit mindestens zwei freie Nachmittage und eine zweistündige Mittagspause gesichert sein.

16. Die Gleichstellung und Wertschätzung des Musiklehrers ist auch dadurch zum Ausdrucke zu bringen, daß ihm das Ehrenamt eines Klassenvorstandes fallweise verliehen wird.

17. Wo möglich, soll den Musiklehrern ein eigenes Lehrmittelkabinett zur Verfügung stehen.

18. In die Lehrverpflichtung soll eine wöchentliche Konferenzstunde eingerechnet werden.

Das sind unsere dringendsten Forderungen. Es hört sich viel an und ist doch wenig, denn es wäre nur die kräftigende Diät für einen schwachen Körper, der aber, von Idealen beseelt, noch mehr zu leisten imstande wäre.

Vergleichen wir unsere Forderungen in materieller Hinsicht mit dem, was die Volks- und Bürgerschullehrer in Niederösterreich bereits erreicht haben, so werden wir dieselben auf dem Niveau der Bescheidenheit antreffen.

Und dieses Niveau haben wir auch nie verlassen, denn wir haben gebeten und bitten noch immer, erst wenn das nichts mehr fruchtet, dann — wollen wir in den Kampf mit der Devise: „Auf, ihr Brüder, es gilt zu siegen oder zu fallen für die geistigen Güter eures Volkes, für das Wohlergehen eurer Frauen, eurer Kinder!“

X. Ewald Schallinger,

Musikschulinhaber und Chordirektor in Wien:

„Reformen in der inneren Organisation der Privat-Musikschulen“.

Leitsätze.

1. Die Musikschulen sollen gleiche Organisation haben. Erreichbar wäre dies durch:

- a) Gleiche Benennung und Anzahl der Klassen sowie Festsetzung des Lehrzieles für dieselben.
- b) Gleichzeitige Verteilung der mit gleicher Zensurgradebezeichnung versehenen Ausweise und Zeugnisse.

2. Die Zöglinge der Musikschulen sollen allgemeines Musikwissen aufweisen. Diese Forderung ist zu erreichen durch:

- a) Pflege des Zusammenspieles, obligaten Unterricht im Chorgesange, in der Musiktheorie und in der Musikgeschichte.
- b) Erlernen eines zweiten Instrumentes.

3. Die Musikschulen sollen zur Erledigung der sie betreffenden Fragen miteinander in Verbindung treten. Zu erzielen wäre dieses durch Abhaltung einer jährlichen Schulleiterkonferenz.

„Die Organisation der Volks- und Bürgerschulen, der Mittelschulen, ja, selbst der Handelsschulen ist allgemein bekannt. Jedermann weiß, wie viele Schuljahre die genannten Lehranstalten umfassen, welches Maß von Kenntnissen in ihnen vermittelt wird und welche Rechte ihren Absolventen zustehen.

Bezüglich der Musikschulen ist diese Klarheit in der Bevölkerung nicht vorhanden, da eine gleiche Organisation aller Musikschulen bisher fehlt. Daß das Ansehen dieser Institute dadurch leidet, ist nicht zu verwundern, denn die Bevölkerung begegnet allen Dingen, mit welchen sie nicht vertraut ist, also zum Teil auch den Musikschulen, mit etwas Mißtrauen. Dieses Mißtrauen wird aber beseitigt werden, wenn alle Musikschulen gleiche Organisation haben werden.

Um Gleichheit in der Organisation herzustellen, ist es notwendig, daß wenigstens in demselben Schulbezirke alle Musikschulen die gleiche Anzahl von Klassen sowie die gleiche Benennung der einzelnen Klassen einführen. Die meisten Musikschüler beginnen im zehnten Lebensjahre Musik zu lernen und treten mit dem erreichten 14. Lebensjahre aus der Musikschule aus.

Es wird aus diesem Grunde sich empfehlen, die Musikschule in eine vier Jahre umfassende Unterstufe und in eine vier Jahre umfassende Oberstufe zu teilen. Der Titel der Klassen der Unterstufe sei erste, zweite, dritte und vierte Klasse, der Titel der Klassen der Oberstufe erster, zweiter, dritter und vierter Jahrgang.

Die gleichnamigen Klassen müssen in den verschiedenen Musikschulen den gleichen Wert haben. Es schädigt unbedingt das Ansehen dieser Anstalten, wenn ein Schüler bei der Übersiedlung in eine andere Musikschule erst eine Prüfung ablegen muß. Bei den gegenwärtigen Verhältnissen ist eine solche Prüfung leider notwendig. Diesem Übel kann gesteuert werden durch Feststellung eines allgemeinen Lehrzieles und zwar eines Minimallehrzieles für die einzelnen Klassen. Die Wahl der Lernmittel kann den einzelnen Schulen überlassen bleiben.

In allen Lehranstalten werden den Schülern Ausweise verabfolgt. Von den Volksschulen, Bürgerschulen und Mittelschulen hat jede Schulkategorie die gleiche Bezeichnung der Zensurgrade, auch werden in demselben Schulbezirke die erwähnten Dokumente gleichzeitig verteilt. Nicht so in den Musikschulen. Manche Musikschule gibt nur Jahreszeugnisse, manche Semesterzeugnisse, eine andere wieder Vierteljahrsausweise oder sogar monatliche Schulnachrichten aus, und diese Dokumente in den verschiedensten Formen und mit den mannigfachsten Zensurgraden. Auch hier ist Einheit dringend geboten.

An Stelle der gebräuchlichen, viel Schreiberei verursachenden Schulnachrichten sollen monatliche Verständigungen, sogenannte Katalogauszüge, treten, die nur an jene Schüler zu senden sind, welche bezüglich des Betragens, des Fleißes und des Fortganges den an sie gestellten Anforderungen nicht gerecht werden. Am Schlusse des Schuljahres sollen Jahreszeugnisse, die den Namen, die Geburtsdaten des Schülers, die besuchte Klasse und die Zensur über Betragen, Fleiß und Fortgang enthalten, ausgegeben werden. Sowohl die Zeugnisse als auch die Katalogauszüge müssen von allen Musikschulen mit genauer und gleicher Rangstufenbezeichnung versehen sein. Drei Noten für Betragen und vier Noten für Fleiß und Fortgang werden vollkommen genügen. Daß die Klassifikation eine strenge sei, ist selbstverständlich, denn nur dann werden die Musikschulzeugnisse Wert haben. Bei eventuellen Übersiedlungen genügen die mit einer Übersiedlungsklausel versehenen Katalogauszüge.

Neben den soeben angeführten administrativen Reformen sind auch wichtige Reformen im Unterrichte notwendig.

Die Pädagogik lehrt: „Jeder Unterricht sei erziehend“; auch der Musikunterricht muß daher erziehend wirken. Er darf nicht in eine handwerksmäßige Fachbildung ausarten, sondern er soll alle Geisteskräfte und auch das Gemüt anregen, namentlich aber die Willensbildung fördern, denn kein anderes Wissensgebiet und keine andere Fertigkeit verlangt so vollkommene Unterordnung unter eine Gesamtdisziplin wie die Musik.

Den Zöglingen der Musikschulen ist daher allgemeines Musikwissen zu vermitteln.

Diese Forderung ist vor allem durch unausgesetzte und planmäßige Übung im Zusammenspiel zu fördern.

Schon die Anfänger sollen zu diesen Übungen, die wöchentlich einmal abzuhalten sind, herangezogen werden. Die Geiger sollen zu einem kleinen Orchester vereinigt werden, das aus drei Violinstimmen und einer Cellostimme besteht. Sollte letztere fehlen, kann an ihre Stelle das Harmonium, im Notfalle sogar das Klavier treten. Bei diesen ersten Übungen soll besonders das Volkslied, das eine Fundgrube der herrlichsten Melodien ist, berücksichtigt werden. Die Klavierschüler sind ferner im Vierhändigspiel zu unterweisen, das aber so zu betreiben ist, daß Schüler mit Schülern unter der Aufsicht des Lehrers spielen. Mit den fortgeschritteneren Schülern ist nebst dem Orchesterspiele insbesondere die Kammermusik zu pflegen.

Durch die erwähnten Übungen im Zusammenspiele wird der Sinn für die reine Intonation und die Harmonie geweckt und das Taktgefühl gefestigt. Hiermit ist der erste Schritt zur allgemeinen Musikbildung gemacht.

Ein sehr wichtiger Erziehungsfaktor, der eine rege Pflege erheischt, ist der Chorgesang. Durch das richtige Singen im Chore wird das Gehör geschärft und das edelste musikalische Ausdrucksmittel, die menschliche Stimme, gepflegt. An allen Musikschulen sei daher der Chorgesang obligat. Jeder Klasse der Instrumentalschulen entspreche eine Klasse der Chorschule mit planmäßig gesteigerten Anforderungen. Der so gebildete Zögling wird ein guter, treffsicherer Sänger werden, womit wieder die allgemeine Musikbildung gefördert wird.

Um den Violinschülern das später auftretende Studium der Musiktheorie zu erleichtern, ist es notwendig, daß sie bereits von der zweiten Klasse an Unterricht im Klavierspiele erhalten. Umgekehrt wäre es auch den Klavierschülern dienlich, wenn sie vom zweiten Schuljahre an im Violinspiele unterrichtet würden.

Im Laufe des ersten und zweiten Schuljahres wurden den Schülern gelegentlich des Unterrichtes im Hauptfache von Fall zu Fall die Kenntnis der meisten Kapitel der Musiklehre vermittelt. Im dritten Schuljahre sollen diese aus der Erfahrung gewonnenen Kenntnisse in geordnete Bahnen gelenkt werden. Der obligate Unterricht in der Musiktheorie beginnt. Im ersten Halbjahre soll ausschließlich Musiklehre gelehrt werden, im zweiten Halbjahre treten, gestützt auf die durch den Chorgesang erworbenen Kenntnisse, Übungen im Musikdiktate hinzu.

Wie schon erwähnt, verlassen mit Ende des vierten Schuljahres viele Schüler die Musikschule.

Damit diese Schüler mit den wichtigsten, allgemeinen Musikkenntnissen in das Leben treten und in der Lage sind, sich selbst weiter zu bilden, sollen im vierten Schuljahre die Grundbegriffe der Harmonielehre und die wichtigsten Abschnitte der Musikgeschichte gelehrt werden. Die so vorgebildeten Schüler wären auch ein treffliches Material für die Lehrerbildungsanstalten. Im ersten Jahrgange der Oberklassen sollen die Kenntnisse in der Harmonielehre erweitert werden, es sind praktische Arbeiten, z. B. Harmonisieren gegebener Melodien, ferner Modulieren zu betreiben. Im zweiten Jahrgange der Oberklassen sollen die Schüler im einfachen Kontrapunkte, im dritten Jahrgange in der Formenlehre und im vierten Jahrgange im Partiturspiel und in der Instrumentation unterrichtet werden.

Musikgeschichte soll in allen Jahrgängen der Oberstufe intensiv gepflegt werden.

Um das Musikverständnis besonders zu heben, sollen die Schüler der Oberstufe auch in das Harmoniumspiel, eventuell in das Orgelspiel eingeführt werden. Die in der angegebenen Weise herangebildeten Absolventen der Musikschulen werden nebst geklärten Fachkenntnissen ein reiches, allgemeines Musikwissen aufweisen. Sie werden befähigt sein, sich in künstlerischer Hinsicht in ihrem Fache weiter auszubilden, auch wird die Musiktheorie ihnen ein bekanntes Arbeitsfeld bieten, auf dem sie auf Grund ihrer Vorbildung stets erfolgreich weiter zu bauen imstande sind, so daß sie allen gerechten, an einen gebildeten Musiker zu stellenden Anforderungen jederzeit entsprechen können.

Der nach den angeführten Reformen gegliederte Stundenplan für die einzelnen Klassen und Jahrgänge wäre folgender:

Stufe	Schuljahr	Hauptfach	Nebenfach, (NachNotwendigkeit Violine oder Klavier)	Harmoniumspiel (Orgel)	Ensemblespiel (Orchester)	Kammermusik	Chorschule	Chordübung	Musiklehre und Musikdiktat	Harmonielehre	Kontrapunkt	Formenlehre	Partiturspiel und Instrumentation	Gesamtanzahl der Stunden
Unterstufe	1. Klasse	3	—	—	1	—	1	—	—	—	—	—	—	5
	2. Klasse	2	1	—	1	—	1	—	—	—	—	—	—	5
	3. Klasse	2	1	—	1	—	1	—	1	—	—	—	—	6
	4. Klasse	2	1	—	1	1	1	—	—	1	—	—	—	7
Oberstufe	1. Jahrgang . . .	2	1	1	1	1	—	1	—	1	—	—	—	8
	2. Jahrgang . . .	2	1	1	1	1	—	1	—	—	1	—	—	8
	3. Jahrgang . . .	2	1	1	1	1	—	1	—	—	—	1	—	8
	4. Jahrgang . . .	2	1	1	1	1	—	1	—	—	—	—	1	8

Damit die eben besprochenen Reformen in administrativer und pädagogischer Hinsicht erfolgreich in Wirksamkeit treten, ist es notwendig, daß die Musikschulen zur Erledigung der sie betreffenden Fragen miteinander in Verbindung treten. Diese Verbindung kann am einfachsten durch eine in jedem Schulbezirke jährlich einmal stattfindende Konferenz der Schulleiter hergestellt werden. Daß diese Konferenz ein reiches Arbeitsfeld hätte, dafür würde der rasch dahinbrausende Strom unseres modernen Lebens sorgen, auch würde durch diese Einrichtung der Bevölkerung gezeigt, daß die Musikschulen nach gleichen Grundsätzen geleitete Institute sind, auch würde sie den leidigen Konkurrenzkampf in Bahnen lenken, die der Würde des Standes entsprechen, und so das Ansehen der Musikschulen in jeder Beziehung heben und festigen.“

XI. Regierungsrat Dr. Rupert Schreiner,
Direktor des Akademischen Gymnasiums in Wien:

„Zur Reform des Gesangunterrichtes an den österreichischen
Mittelschulen“.

Leitsätze.

1. Zur Erreichung eines einheitlichen Vorgehens im Gesangunterrichte ist die Herausgabe eines Lehrplanes notwendig, worin in formeller Beziehung das Ziel dieses Unterrichtes, in materieller die Einteilung des Lehrstoffes angegeben werde.

2. Instruktionen hiezu mögen den methodischen Vorgang regeln a) in der Behandlung der allgemeinen musikalischen Elementarlehre und der Treffübungen, b) bezüglich der Tonbildung, der Textaussprache und des Vortrages, c) in der Heranziehung der Musikgeschichte und der Harmonielehre, d) in der Behandlung der Mutierenden.

3. Sollte wegen der erst begonnenen Ausgestaltung des Zeichen- und Turnunterrichtes die obligate Einführung des Gesangunterrichtes in den untersten Klassen dormalen noch untunlich erscheinen, so möge die Stundenzahl dort, wo ein Antrag gestellt wird, vermehrt werden.

Leben zeigt die bildende Kunst, Geist fordere ich von dem Dichter,
Aber die Seele spricht nur Polyhymnia aus. (Schiller.)

„Hochverehrte Anwesende!

In der Beurteilung der kulturellen Höhe der Völker erscheinen neben den wissenschaftlichen Leistungen die künstlerischen Errungenschaften als gleichgewichtiger Faktor und es ist eine bedeutsame und gewiß interessante Erscheinung in der Kulturgeschichte, daß bei allen hochentwickelten Völkern der Musik ein wesentlicher Einfluß auf die Bildung und Erziehung der Jugend eingeräumt wurde. Diese pädagogische Einflußnahme der Musik tritt am auffälligsten und bestimmtesten bei dem Volke hervor, dessen Kultur noch heute nach so vielen Jahrhunderten, nach so vielen Wandlungen und Umwälzungen der Menschheit hochbewundert dasteht — bei den Griechen. Bei ihnen gelangten die intellektuellen und künstlerischen Potenzen zur reichsten Entfaltung; ihnen waren neben dem Elementarunterrichte und der Pflege der Dichterwerke, Gymnastik und Musik die wesentlichen Grundlagen der Jugendbildung. Ihre Kalokagathia umfaßte das körperliche und psychische Ideal der Jugend: körperliche Kraft und Schönheit, erwirkt durch umfassende Gymnastik; ein edler Charakter, der höchste und letzte Zweck ästhetischer Schulung, gewonnen durch die Pflege der Musik. Denn nach Platon und Aristoteles hatte der musikalische Unterricht vor allem der Erwirkung eines schönen Charakters zu dienen und Pythagoras fordert deshalb, daß in der Erziehung der Jugend der Musik der erste Platz eingeräumt werde. Die Harmonie der Töne sollte demnach das innere Wesen des jungen Menschen in Einklang bringen und adeln, Unordnung beseitigen, Leidenschaften zähmen und säftigen und darum nennt Strabo die Musik ein vorzügliches Entwicklungsmittel für die Jugend, „nicht wohl deshalb, weil sie dieselbe unterhält, sondern weil sie dieselbe besser macht.“ Übrigens war aber die Musik der Griechen nicht etwa rein instrumental; die Instrumente waren meist nur die Begleiter des lyrischen und melodramatischen Gesanges und der epischen Rezitation.

Und betrachten wir — es sei mir verziehen, wenn ich hier der Kürze wegen von den romanischen und slawischen Völkern absehe — die kulturelle Entwicklung der Deutschen, so finden wir frühzeitig den Gesang als Lehrgegenstand im Unterrichte. Karl der Große führte ihn in die von ihm gegründeten Schulen ein und im ganzen Mittelalter ist er neben dem Latein ein vollberechtigtes Fach. Ja, die Musik war ein Bestandteil der artes liberales und vom 16. Jahrhundert an erscheint der Gesang sogar gewissermaßen als Brennpunkt des Schullebens auf lange Zeit. Und als dann später der Jugendunterricht eine umfassende und gefestigte Organisation erhielt, ist auch der Unterricht in der Vokalmusik wieder eine hervorragende Disziplin; ja, seitdem die Schule zum „Grauen Kloster“ in Berlin (1808) den Gesang als Lehrfach in die Organisation aufgenommen und inartikulierte hat, blieb er in Würdigung der hohen Bedeutung als Bildungsmittel allüberall inmitten der wissenschaftlichen Fächer als Normalgegenstand.

Es war daher nur folgerichtig, wenn die Schöpfer des „Entwurfes der Organisation der Gymnasien und Realschulen in Österreich“ 1849 zu den Gegenständen, welche an Gymnasien die allgemeine Bildung vermitteln sollten, nämlich Religion, Sprachen, Geographie und Geschichte, Mathematik, Naturgeschichte, Physik und philosophische Propädeutik, auch den Unterricht im Gesange hinzusetzten. Leider aber katalogisierten sie ihn — wie Kalligraphie, Zeichnen, Gymnastik — als „freies Fach“, „nach Bedürfnis und Möglichkeit an den einzelnen Gymnasien einzuführen.“

Eine Erklärung für diese Unterschätzung der Bedeutung des Gesangunterrichtes mag immerhin in dem Umstande gefunden werden, daß die Verfasser mit dem Organisationsentwurf zuvörderst eine offizielle Feststellung des Maßes der intellektuellen Ausbildung der Gymnasialjugend bezweckten, aber sich in der dadurch bewirkten Umwälzung der Schulverhältnisse noch nicht an die endgültige Lösung aller berechtigten Bildungsfragen heranwagten, diese vielmehr einem späteren, ruhigeren Zeitpunkte klarer Verhältnisse und zweckmäßiger Ausführbarkeit überlassen wollten.

Eines aber wird hieraus klar, daß die Schöpfer des Organisationsentwurfes sich wohl bewußt waren, welches das durch die Mittelschule zu erwerbende Bildungsideal sein sollte; sie strebten, wenn wir den Entwurf als Ganzes fassen, eine möglichst vollkommene und harmonische Ausbildung der in der Jugend vorhandenen Kräfte an, vorausgesetzt nämlich, daß alle angeführten Disziplinen ungeschmälert vermittelt, alle Seiten der Erziehungs- und Unterrichtstätigkeit in gleicher Weise berücksichtigt, alle schlummernden Werte voll ausgemünzt werden.

Die obligaten Gegenstände der Mittelschule dienen demnach der Ausbildung des Verstandes, wecken die geistigen Fähigkeiten und schaffen die notwendigen Grundlagen für das zukünftige Berufsfeld. Die sogenannten freien Fächer bilden hiezu eine notwendige Ergänzung, ja schaffen in gewissem Sinne das Gegengewicht gegen einseitige Verbildung und bezwecken die Abrundung und Universalität im Unterrichte und in der Erziehung. Und während unter den Freifächern die Gymnastik die Entwicklung der Körperkräfte fördert, sind Kalligraphie, Zeichnen und Gesang berufen, die Bildung und Veredelung des ästhetischen Geschmackes zu erwirken. Doch erst dann, wenn alle diese Disziplinen — ob obligat oder frei — in der Unterrichtsgebung gleichwertig vertreten sind, kann von einer harmonischen Ausbildung der Jugend, von einer allseitigen Entwicklung der Kräfte gesprochen werden.

Aber nicht allzu lange sollten die sogenannten freien Fächer alle ungebunden bleiben. Nachdem eine Zeitlang in fast einseitiger Weise der Ausbildung des Verstandes und der rein wissenschaftlichen Schulung gedient worden war, wurde bald das Bedürfnis dringend, der für die Lebenspraxis unzulänglichen, für die universelle Bildung aber lückenhaften Unterrichtsgebung durch allmähliche Einbeziehung der Freifächer nachzuhelfen und die Kalligraphie erhielt zuerst den Stempel der Verbindlichkeit, hierauf das Zeichnen an den Realschulen und Realgymnasien und später selbst an

den unteren Klassen mancher Gymnasien. Das Turnen vollends erwarb sich dank der zum Durchbruch gelangten Überzeugung von der Notwendigkeit, der geistigen Überanstrengung ein Gegengewicht in der geregelten körperlichen Ausbildung zu bieten, bald das Bürgerrecht an den realistischen Mittelschulen und nun folgt Gymnasium an Gymnasium im raschen Wettlaufe nach. Nur der Gesang, dem bloß zwei Jahrzehnte unmittelbar nach dem Inslebentreten der neuen Ordnung der Dinge ein etwas erfreulicherer Zuspruch beschert war, steht jetzt — 60 Jahre nach der Herausgabe des Organisationsentwurfes — in seiner ursprünglichen Dürftigkeit und Hilflosigkeit als bescheidenes Freifach da, ohne Förderung, ohne Ausgestaltung erfahren zu haben, und ist sozusagen zum Aschenbrödel unter den Disziplinen an der Mittelschule geworden.

Und welche waren denn die Ursachen, die so entscheidend und nachhaltig einwirkten, daß diese Zurücksetzung — um nicht zu sagen — Vernachlässigung des Gesangunterrichtes an den Mittelschulen erklärlich gefunden werden kann?

Das erste Moment, welches wesentlich hiezu beitrug, ergibt sich aus der Sachlage selbst und ist dasselbe, welches das Turnen und das Zeichnen in die Höhe gebracht und einer intensiven Ausgestaltung und Förderung zugeführt hat. Der Sinn nämlich für das Praktische, die Würdigung des in die Augen springenden Nutzens und der nur auf den realen Vorteil gerichtete Zeitgeist bildeten bei letzteren Fächern das Entscheidende und gaben den Maßstab für deren Wertung ab. Ja, welcher Vater freute sich nicht — und dies mit Recht — wenn sein Junge in der Zeit des gefährlichen Wachstums durch fleißig gepflegte Turn- und Sportübungen sich körperlich rüstig entwickelt und kräftig emportreibt? Hier ist der zutage tretende augenfällige Vorteil das Moment, welches den Betrieb des Gegenstandes gerechterweise fördert. Oder ist nicht auch bei der Wahl des Zeichnens der Gedanke an die praktische Verwertung desselben im künftigen Berufe das Ausschlaggebende und begünstigen nicht vielmehr die leicht ersichtlichen Vorteile diese Disziplin und viel weniger oder gar nicht die Rücksicht auf die intime Wirkung des Gegenstandes, nämlich auf die ästhetische Schulung des künstlerischen Geschmackes?

Wie sollten aber solch materielle Momente bei der Wahl des Gesangunterrichtes maßgebend sein, wo es nicht etwa auf musikalisch-technische Ausbildung in der Schule, die sich augenfällig zeigt, ankommt, sondern wie Hermann Ritter sagt, „auf die Befähigung, richtig Musik aufzunehmen, zu hören, zu genießen“? Da hier also ponderabile Vorteile nicht ersichtlich sind, so darf es in der Tat nicht wundernehmen, wenn z. B. Eltern, denen die Musik vielleicht schon von Haus kein Interesse bringt, sich skeptisch verhalten und den Sohn vom Besuche dieses Gegenstandes ferne lassen.

Eine zweite Ursache der Zurücksetzung des Gesangunterrichtes bildet die oft ungünstige Lage der diesem Gegenstande zugeteilten Stunden. Wenn die Schüler, die in größeren Städten vielfach weit weg von der Anstalt wohnen, am Nachmittage, den sie sowohl für das Studium als auch für anderwärtige nützliche Beschäftigungen in Anspruch nehmen, eigens nur zur Gesangstunde in der Anstalt erscheinen sollen, so fällt der Zeitverlust beim Hin- und Rückwege beträchtlich in die Wagschale. An vielen Anstalten steht auch der Gesanglehrer wegen seines eigentlichen Berufes für die Anschlußstunden an den Vormittagunterricht gar nicht zur Verfügung.

Ein drittes Moment, das die Ausgestaltung des Gesangunterrichtes beiseite geraten ließ, verdankt direkt, so paradox es auch klingen mag — sagen wir — der Bravheit der Gesanglehrer seinen Ursprung. Die Gesanglehrer verdienen zum großen Teile ein besonderes Lob, daß sie mit bewunderungswürdigem Eifer die Schulfestlichkeiten und patriotischen Veranstaltungen der Schule durch feierliche Gesänge — oft schwieriger Art — zu verschönen suchen und den Festgottesdienst zu Beginn und am Schlusse des Schuljahres in würdiger Weise zu gestalten wissen, ganz abgesehen von den besonders in letzterer Zeit häufig veranstalteten Schülerkonzerten

die oft erfreuliche Orchesterbeigaben aufweisen. Für derlei Vorbereitungen aber reichen die wenigen Gesangstunden nie und nimmer aus; es müssen die Schüler außerhalb der eigentlichen Schulstunden an freien Nachmittagen oder an Sonntagen in eigenen Proben eingeübt werden. Aus freiem Antriebe und mit Feuereifer unterziehen sich die Gesanglehrer dieser außerordentlich anstrengenden Arbeit und beleben in Würdigung des hohen pädagogisch-ethischen Wertes des Gesanges die Festlichkeiten, die ohne Gesang, um mit Kriegeskotten zu sprechen, wohl „recht dürftig und kahl ausfallen“ dürften, in herrlicher Weise und, Begeisterung weckend, führen sie solche Feste zu idealer Höhe hinan. Nun, dieses selbstlose und aufopfernde Wirken findet freilich freundliche Zustimmung: man freut sich allüberall, daß der Gesang so eifriger Opferwilligkeit anvertraut ist, begnügt sich aber damit, daß die Sache, wie ja die Festlichkeiten genügend beweisen, ohne weiteres Zutun überall von selbst ihren guten Lauf nimmt. Infolgedessen hat auch die hohe Unterrichtsbehörde, gewiß beruhigt durch derlei Äußerungen idealen Strebens, gar keine Veranlassung, Anstalten zum Aufbau und zur weiteren Ausgestaltung des Gesangfaches zu treffen, zumal sie durch die dringend verlangte allgemeine Einführung des obligaten Turnunterrichtes und des Zeichnens vollauf beschäftigt ist und ihre liebe Not damit hat, die materiellen Mittel für deren Erweiterung herbeizuschaffen.

So hätte, wie es fast aussehen könnte, der rührige Eifer der Gesanglehrer selbst die Ausgestaltung dieses Faches an den Mittelschulen und die damit zusammenhängenden Fragen abseits rücken geholfen. Doch so schlimm steht die Sache wohl nicht. Gerade diese selbstlose Betätigung der Gesanglehrer und das aufopfernde Wirken, das sie bisher ohne Aussicht auf besondere Berücksichtigung und Emolumente irgendwelcher Art an den Tag gelegt haben, wird nunmehr — das dürfen wir hoffen — ihren Wünschen die Wege hohen Ortes zu ebnen bestens geeignet sein.

Andererseits haben gar manche Lehrer des Gesanges zur Zurücksetzung ihres Faches dadurch beigetragen, daß sie es nicht zuwege brachten, in ihren Stunden die richtige Disziplin aufrechtzuerhalten, vielleicht weil sie von Haus aus nicht das Zeug zur strammen Handhabung der Ordnung mit sich brachten, vielleicht auch, weil ihnen die Schüler als sogenannten Nebenlehrern nicht denselben Respekt schulden zu müssen glaubten, welchen sie den eigentlichen Mitgliedern des Lehrkörpers zollen müssen. Weiters wird von den Gesanglehrern auch vielfach dadurch gefehlt, daß sie den Unterricht nicht gleich anfangs anziehend genug zu gestalten verstehen, daß sie — und dies ist aus vielen Schulprogrammen ersichtlich — die jungen Schüler durch Häufung theoretischer Kenntnisse, durch förmliche anatomische Vorträge über den Bau der Stimmorgane langweilen und, statt gleich frisch zu einem lebhaften Liedlein zu greifen, die Sangeslust der Jugend in einem Wüste von Vorarbeiten und in lauter Experimentieren ersticken. In der Chorabteilung wird wieder oft dadurch gefehlt, daß die Wahl ganz minderwertige und den Schülern durchaus nicht zusagende Lieder trifft und daß selbst in Programmen von Schüleraufführungen das Langwierige und Schwerfällige dem Fröhlichen und Leichtbeschwingten vorgezogen wird, so daß dann die Sänger wie die Zuhörer statt Schwung und Begeisterung oft Öde und Langweile mit nach Hause nehmen.

Nicht verhehlt sei an dieser Stelle einerseits die erwiesene Tatsache, daß die Schüler mit höchst ungleichen Vorkenntnissen im Singen aus der Volksschule in die Mittelschule kommen, andererseits die oft gehörte Klage, daß von seiten der Schule selbst, in Außerachtlassung der hohen Bedeutung des Gegenstandes, nicht das gewünschte Interesse und die dringend notwendige Unterstützung dem Gesangunterrichte entgegengebracht werde, daß man es zumal in den untersten Klassen oft unterlasse, die Schüler für den so dankbaren Gegenstand zu animieren und endlich, daß den eifrigen Gesanglehrern so äußerst selten oder gar nicht für ihre besonderen Bemühungen auch eine besondere Anerkennung, ein Titel oder eine Auszeichnung zuteil wurde. Durch die völlige Aussichtslosigkeit solcher An-

spornungen aber werde der anfängliche Feuereifer gar vieler Gesanglehrer nach und nach arg gedämpft und nur der Gedanke an die Pflicht und die edle Sache sowie die dankbare Anhänglichkeit eines guten Chormaterials vermöchten noch Schwung in den Betrieb des Faches zu bringen.

So die Verhältnisse bei uns in Österreich und — bis vor kurzem — nicht viel besser im Deutschen Reiche, so daß Dr. Küffner in seinem vielgelesenen Buche „Die Musik in ihrer Bedeutung und Stellung an den Mittelschulen“ bewegt ausrufen konnte: „Durch Vernachlässigung der Musik an den Mittelschulen schließen wir einen großen Teil der Gebildeten von dem Schönen und Edlen, das die Musik vermittelt, vollständig aus.“ Und Kretzschmar in Berlin konnte klagen: „Hauptsächlich durch das Versagen des Gymnasiums ist es zur Abwendung von der Musik in den gelehrten und gebildeten Ständen gekommen.“ Und weiter: „Der Gesangunterricht auf dem Gymnasium ist eine der wichtigsten musikalischen Zeitfragen; sie umschließt das Verhältnis zwischen höherer Bildung und Musik.“

Wie soll nun in dieser für die Allgemeinbildung der Jugend so bedeutsamen Frage Abhilfe geschaffen werden? Welche sind die Mittel, die diesen für die Veredlung des Gemütslebens und die harmonische Ausbildung aller Kräfte der Jugend so einflußreichen Gegenstand zur würdigen Stellung im Rahmen des Unterrichtes an den Mittelschulen bringen sollen?

Ich meine bezüglich des Gegenstandes bedarf es vor allem eines festen Lehrplanes, zu dem einen Entwurf der „Verein der Gesanglehrer an den Mittelschulen Österreichs“ der hohen Unterrichtsverwaltung zu unterbreiten sich erlaubt hat. Dieser Lehrplan normiere in formeller Beziehung das Ziel des Unterrichtes, in materieller die Einteilung des Lehrstoffes. Weiters mögen Instruktionen die Einheitlichkeit des methodischen Vorganges regeln und zwar a) bezüglich Behandlung der allgemeinen musikalischen Elementarlehre und der Treffübungen, b) bezüglich der Tonbildung, der Textaussprache und des Vortrages, c) bezüglich des Ausmaßes der Heranziehung der Musikgeschichte und Harmonielehre und endlich d) bezüglich der Behandlung der Mutierenden. Zudem soll eine fachmännische Beaufsichtigung des Unterrichtes die sichere Führung desselben erwirken, die Methode und das sich an der Anstalt als notwendig ergebende Ausmaß der Stunden regeln. Den Lehrern aber könnte ihre Autorität gehoben und die Einhaltung einer strammen Disziplin erleichtert werden, wenn sie als Mitglied dem Lehrkörper einer Anstalt inkorporiert würden, während sie dann, wie z. B. die Lehrer der evangelischen Religion, ihr Fach noch an einer zweiten und dritten Anstalt ausübten: so kämen sie auch zur normalen wöchentlichen Stundenzahl. Durch die Berichte der Fachinspektoren aber erhielte die hohe Unterrichtsverwaltung Kenntnis von dem Stande dieser Disziplin, von den Verdiensten besonders tüchtiger und eifriger Lehrer, die sie dann entweder durch Erhöhung der Remuneration nach Quinquennien oder durch Anerkennung, Verleihung von Titeln oder Auszeichnungen belohnen und in ihrem idealen Streben bestärken könnte.

Und — sagen wir es uns offen — verdient nicht in der Tat der Gesangunterricht kräftigste Förderung und Begünstigung aller für den Unterricht maßgebenden Faktoren? Wenn auch seine Wertung nicht nach der Elle materieller Vorteile vorgenommen werden kann, so besitzt er doch ein so volles Maß ethischer und allgemein bildender Kraft, daß er ein Erziehungsmittel feinsten und edelster Art genannt werden darf. Nicht soll hier des Breiten erörtert werden, wie sehr das Singen den Sprechapparat in der Kehle, die Atmungsorgane und die Muskulatur der Brust zu stärken geeignet ist, wie sehr Deklamation und Rhetorik gewinnen, wie intensiv die Poesie durch das Lied unterstützt wird, so daß durch dieses — wie es ja oft wahrzunehmen ist — Dichter erst Gemeingut des Volkes geworden sind; nicht sei weitläufig hervorgehoben, daß die Mußezeit der Jugend durch das Singen in edelster Beschäftigung verbracht und hiedurch das leicht lenkbare jugendliche Gemüt vor roher Ausartung, vor Trinken, Kartenspielen, vor den Verlockungen und Gefahren der Großstadt vielfach bewahrt wird,

daß die Sangeskunst den jungen Mann in der Gesellschaft fördert und für ihn eine Empfehlung mit hinaus ins Leben ist, daß der Bau der Lieder, die musikalische Architektonik mit den festgegründeten Themen, mit den wohlgeordneten Rhythmen das Denkvermögen fördert — es sei hier vor allem nachdrücklichst auf den ethischen Einfluß des Gesanges als des allgemeinen Ausdrucksmittels für Gefühle und Stimmung hingewiesen, ein Einfluß, den die weisen Griechen wohl erkannt und uns zur Nachahmung vollauf gewürdigt haben. Der Gesang bringt die Seele der Jugend, die ja eine Entwicklung des Gefühls verlangt, die sich gerne mit ahnungsvoller Aufmerksamkeit der harmonischen Wohlordnung hingibt, zum Schwingen; eine Ahnung des Großen und Schönen fliegt im Liede der Jugend zu; das Gefühl für Maß und Takt wächst, Körper und Geist werden mit frischen Pulsen und Impulsen belebt, Temperament und Sitten werden gesänftigt, das Verständnis des Erhabenen und Heiligen wird erschlossen — kurz — das innere Wesen des Menschen, sein Charakter gewinnt eine ruhige, harmonische Entwicklung, sein Leben das Glück innerer Heiterkeit. Und betrachten wir noch dazu, wie sehr sich die Kunstbegeisterung und Disziplinfreudigkeit der Jugend äußert, wenn sie bei größeren Choraufführungen einer für alle, alle für einen, in strammer Aufmerksamkeit und in festem Zusammenhalten sich dem Befehle, ja dem leisen Fingerzeige des Leitenden unterordnen! Wie wächst da das Gefühl der Zusammengehörigkeit, der Verantwortlichkeit, da groß und klein, alle dem gleichen hehren Zwecke dienen, alle am Erfolge und Ruhme gleich teilnehmen! Und wie flammt erst diese Begeisterung auf, wenn es gilt, im Liede das Teuerste zu feiern, Heimat, Vaterland und das Herrscherhaus! Aus den leuchtenden Augen spricht die Freude, die Liebe, die unbezwingliche Kaiserstreue! Lange noch und oft bis in die späten Tage zittert die Erinnerung an solch herrliche Stunden inniger Freude und Begeisterung nach und gar mancher gedenkt noch im Silberhaare dankbar dieser erhabensten und glücklichsten Erlebnisse der Jugend, die, ach leider, nimmer so schön, nimmer so glücklich wiederkehrten. Und soll ich Persönliches berichten, so gestehe ich gerne folgendes: Alljährlich, wann es mir immer möglich ist, besuche ich meinen Heimatsort in der grünen Steiermark und walle zum Grabe meiner guten Eltern; und wenn ich ihnen in treuer Kindesliebe den Tribut des Dankes gezollt habe, dann zieht es mich mit unwiderstehlicher Gewalt hin zur Ruhestätte meines einstigen Schulmeisters, wie wir ihn damals nannten, und tränenden Auges gedenke ich jedesmal des Edlen, der mich mit rührender Selbstlosigkeit der hehren Frau Musika weihte, in deren Bannkreis ich die glücklichsten Stunden meines Lebens in froher Sangesfreude erleben durfte. So bleibt des Schülers Dank dem edlen Lehrer gesichert für immerdar.

Drum wohl Ihnen, verehrte Meister des Gesanges, wenn Ihre Schüler dereinst, dankbar Ihres befeuernden Unterrichtes gedenkend, ausrufen: „Dem Fachunterrichte verdanke ich mein Brot, der körperlichen Ausbildung meine feste Gesundheit, die glücklichsten und frohesten Stunden meines Lebens aber dem guten Lehrer, der mich die Freude am Liede gelehrt und mir damit den idealen Sinn für das Schöne und Edle eingepflanzt hat.“ Sprechen Ihre Schüler dereinst so von Ihnen, o, dann haben Sie nicht umsonst gewirkt und gelebt; Sie haben dann den tiefen ethischen Gehalt Ihres Faches voll ausgeschöpft und zum tausendfachen Segen dem kommenden Geschlechte ins Herz gelegt: Sie waren beseligende Wohltäter der Jugend, Führer zur frohen, idealen Lebensauffassung.

Ich bin am Schlusse meiner Ausführungen und es sei mir gestattet, an die hochverehrten Herren Vertreter der hohen Unterrichtsverwaltung, denen ich für ihr Erscheinen zur heutigen Tagung und für das dadurch bekundete lebhafteste Interesse an der Sache den innigsten und ergebensten Dank ausdrücke, die Bitte zu richten: Nehmen Sie sich der bescheidensten unter den Disziplinen der Mittelschule in gütiger Weise an, fördern Sie das Fach, heben Sie das Prestige der Träger desselben und berücksichtigen Sie, ich bitte, in anerkannter Bereitwilligkeit die vorgebrachten Wünsche und

Vorschläge, deren Verwirklichung, wie wir alle einsehen, freilich nur schrittweise angebahnt werden kann. Uns Österreichern hat ein gnädig Geschick einen unerschöpflichen Born an Volksliedern und die größten Meister des Liedes beschert, durch deren Ruhm wir die anderen Kulturstaaten stolz überragen. Was Wunder denn, wenn wir Lehrer des Gesanges in uns die patriotische Pflicht fühlen, die viel beneidete Gottesgabe, die Sangeslust, mit besonderer Liebe und Hingebung zu pflegen und dadurch in die Herzen der Jugend den Frohsinn und des Lebens Heiterkeit, das ideale Streben zum Hohen einzupflanzen, sie wahrhaft zu veredeln, zu beglücken.

Unsere Mittelschuljugend kann dereinst, dank der ausgezeichneten Organisation in den wissenschaftlichen Fächern mit reicher Intelligenz ausgerüstet, hinaustreten ins Leben und sich siegreich auf allen Gebieten behaupten; sie wird dank der intensiven Pflege der körperlichen Ausbildung stark und gesund den Kampf ums Dasein führen und des Vaterlandes Ehre kräftig wahren. Und kommt vollends ein weiser Ausgleich dadurch hinzu, daß neben Geist und Körper auch Herz und Gemüt in der Pflege des Gesanges volle, nachhaltige Ausbildung erfahren: dann sind alle in der Jugend schlummernden Kräfte zu harmonischer Entwicklung gebracht und der Schlußstein zur Allgemeinbildung ist gelegt. Dann werden aus der heranwachsenden Generation ganze Männer ins Leben treten, nicht bloß intelligente und körperlich kräftige, sondern auch ein lebensfrohes, heiteres Geschlecht voll edler Begeisterung für alles Hohe und Schöne, von feuriger Liebe für Vaterland und Herrscherhaus getragen, feinfühlig Charaktere mit Harmonie im innern Wesen, mit Treue und Wärme des Gemütes, kurz Männer mit dem Herzen auf dem rechten Fleck: denn die Seele spricht nur Polyhymnia aus!“

XII. Bernhard Kwartin,

Gesanglehrer in Wien:

„Vorschläge zur Besserung der Zustände im Kunstgesangs-Unterrichte.“

Leitsätze:

Feststellung: Die wichtigste Ursache des relativen Verfalles der Gesangkunst ist hauptsächlich in den schlechten Verhältnissen des Gesangsunterrichtswesens zu suchen.

Aufzählung einer Reihe von Erscheinungen, die als Ursachen der Mißstände in der Gesangspädagogik zu betrachten sind.

Vorschläge.

I. Gründung von höheren, allen Anforderungen entsprechenden Gesanglehrerinstitutionen.

II. Herstellung einer relativen Einheitlichkeit im Gesangsunterrichte mittels Institutionen, die einen organisatorischen Wert besitzen und einen gründlichen Meinungsaustausch ermöglichen (Gesanglehrer-Vereinigungen, -Zusammenkünfte u. dgl.).

Aufzählung einer Reihe von schwebenden Fragen in der Gesangsunterrichtswelt, die durch Meinungsaustausch einer Klärung und genauer Ausarbeitung harren, z. B.

1. Umgestaltung des Massenunterrichtes an den Gesangsschulen.
 2. Über die Verwendung der Sprechmaschine im Dienste des Gesangunterrichtes.
 3. Über die endgültige Feststellung von verschiedenen Kunstausdrücken im Gesangwesen.
 4. Schaffung eines gemeinsamen Gesanglehrbuches für Konservatorien.
 5. Schaffung einer Geschichte der Gesangkunst und -literatur.
 6. Schaffung einer aufklärenden Fachliteratur.
 7. Veranstaltung von öffentlichen Vorträgen, Vorlesungen und öffentlichen Kursen.
 8. Einheitlichkeit im Gesangunterrichte innerhalb der Konservatorien.
- Appell an die Fachkreise.

„Unter Gesangunterricht sind zwei voneinander wesentlich verschiedene Begriffe zu verstehen:

1. Gesangunterricht an den allgemeinen Schulen, der etwa als eines der Volksbildungs-, bzw. Erziehungsmittel betrachtet wird.
2. Unterricht des Kunstgesanges, dessen Schülerkontingent nur von der Berufssängerwelt und dem höheren Dilettantismus rekrutiert wird und die eigentliche Gesangkunst bedeutet.

Die Ansprüche der ersten Gattung des Gesangunterrichtes sind ziemlich bescheiden. Dagegen ist der Kunstgesangunterricht äußerst verantwortungsvoll und die Ansprüche, die man an den Lehrer dieses Unterrichtszweiges stellen muß, sind unvergleichlich größer.

Unter dem Gesangunterricht, der in meinem Vortrage zur Sprache kommt, ist ausschließlich der Unterricht des Kunstgesanges zu verstehen.

Ich glaube vielleicht noch bemerken zu müssen, daß in meinem Vortrage nicht nur der Gesangunterricht in Österreich, sondern die Zustände der Gesangkunst überhaupt (in internationalem Sinne) gemeint sind.

In meiner kritischen Abhandlung über die Zustände des modernen Gesangunterrichtes (Universal-Edition) habe ich auf Grund zahlreicher Beobachtungen und statistischer Zahlen nachgewiesen, daß die wichtigste Ursache des relativen Verfalls der Gesangkunst hauptsächlich in den schlechten Verhältnissen des Gesangunterrichtswesens zu suchen ist.

Diese Feststellung ist deshalb notwendig, weil sie uns deutlich zeigt, wo die eigentlichen Ursachen der krankhaften Zustände in der Gesangkunst liegen, damit wir sie nicht mehr suchen, wo sie nicht existieren, sondern dort, wo sie wirklich sind.

Die in der oben erwähnten Arbeit weiter folgenden näheren Untersuchungen liefern uns ein Resultat, aus dem sich folgende Ursachen der Mißstände in der Gesangpädagogik feststellen lassen:

1. Unbeschränkte Möglichkeit für jeden, Gesangunterricht zu erteilen, ohne ein bestimmtes Maß an Fachkenntnissen aufweisen zu müssen.
2. Die Staatsprüfung und andere derartige Institutionen für Gesanglehrer, die dem Geprüften das Recht verleihen, öffentliche Schulen für Gesangkunst zu gründen, ohne die entsprechenden Fachkenntnisse zu verlangen.
3. Mangel an auf der Höhe ihrer Aufgabe stehenden Gesanglehrerseminarien.

4. Mangel an Gesanglehrervereinigungen, Zusammenkünften und anderen derartigen Veranstaltungen, die unter den Berufskollegen zu Meinungsaustausch und wechselseitiger Annäherung führen.

5. Mangel an feststehenden allgemeinen und fachlichen pädagogischen Prinzipien, die für Lehrer und Schüler als Stützpunkte für eine sichere und zielbewußte Tätigkeit dienen können.

6. Der daraus folgende Mangel an Einheitlichkeit, der zu einer unendlichen Zahl von nichtssagenden Methoden führt, die den so unheilvollen Wirrwarr im ganzen Gesangunterrichte verursachen.

Die angeführten sechs Ursachen genügen vollkommen, um einen beliebigen Zweig der geistigen Tätigkeit in jene trostlosen Zustände zu versetzen und dort festzuhalten, in welchen der moderne Gesangunterricht sich tatsächlich befindet.

Wenn auch eine gänzliche Beseitigung dieser Ursachen durchzuführen schwer sein dürfte, so lassen sich dennoch manche Vorschläge machen, deren praktische Verwertung wenigstens eine teilweise Abhilfe zu erzielen erlaubt.

Die erste und meines Erachtens die wichtigste Aufgabe besteht in der Gründung von höheren, allen Anforderungen entsprechenden Gesanglehrerinstitutionen.

Wenn wir von einem Schulwesen welcherart immer sprechen, so drängt sich vor allem die Frage über die Qualität der zur Verfügung stehenden Lehrkräfte, ihre Vorbereitung und Eignung für ihren Beruf auf.

Die Elemente, aus welchen das durchschnittliche moderne Gesanglehrermaterial rekrutiert wird, sind:

1. Instrumentalisten aller Art,
2. Korrepetitoren, Regisseure und Kapellmeister,
3. ehemalige und ausübende Sänger und teilweise
4. Schriftsteller der Gesangkunst.

Wegen Mangels an Zeit kann ich mich gegenwärtig in eine nähere Betrachtung nicht einlassen, ob und inwieferne diese oder jene Lehrerkategorien ihren pädagogischen Aufgaben entsprechen. Wen es näher interessiert, bitte ich, meine oben erwähnte Arbeit zu lesen. Ich begnüge mich hier nur mit der Feststellung, daß die überwiegende Mehrheit der modernen Gesanglehrer nicht auf der Höhe ihrer Aufgabe steht und daß es trotz äußerst mangelhafter Verhältnisse auf diesem Gebiete gar manche Gesanglehrer gibt, die die entsprechende Bildung und Begabung für eine fruchtbringende pädagogische Tätigkeit besitzen und durchaus segensreich wirken könnten, wenn sie nur die Möglichkeit hätten, ihr Wissen zu ergänzen, zu systematisieren und Anleitungen bekämen, ihre Kenntnisse praktisch zu verwerten. Dies ist aber nur an entsprechenden Lehranstalten möglich und ebensolche Lehranstalten, die für derartige Aufgaben vollkommen passend wären, fehlen.

Die gegenwärtig existierenden Lehrkurse an verschiedenen Musikinstitutionen, wie z. B. die Lehrkurse an den Wiener, Berliner, Dresdner u. a. Musikakademien, sowie der bekannte Direktorenverband deutscher Musikseminare (der seinen ständigen Sitz in Breslau hat), bezwecken unter anderem auch die Ausbildung von Gesanglehrern. Bei dem Wirkungskreise aber, der ihnen zugeteilt ist, sind ihre Leistungen unbefriedigend.

Als zweite, ebenso wichtige Aufgabe zur Besserung der Zustände auf dem Gebiete der Gesangpädagogik ist die Herstellung einer relativen Einheitlichkeit im Unterrichte zu betrachten.

In keinem anderen Zweige der Pädagogik gibt es solche Verworrenheit, Mangel an Autorität und Einheitlichkeit wie im Gesangunterricht.

Der Grund dieser Erscheinung liegt vor allem in der völligen Absonderung eines jeden einzelnen Gesanglehrers von seinen Berufskollegen; er ist eine Existenz für sich und beschränkt sich in seiner fachlichen Denkart auf seine alltägliche Broterwerbsarbeit. Er sieht sich infolge des absoluten Mangels an gründlichem Meinungsaustausch mit seinen Fach-

kollegen, an objektiver Kritik, höherer Kontrolle und Autorität durch nichts veranlaßt, seine Berufsanschauungen von Zeit zu Zeit einer schärferen Revision zu unterziehen.

Das ist die Hauptursache der so auffallenden Stockung und Erstarrung des Systems und Gedankens, der relativen Interesselosigkeit gegenüber den positiven Leistungen der Fachkollegen, des Mangels an Einheitlichkeit und gegenseitigem Verständnis, die wir in der gesangpädagogischen Welt so häufig konstatieren müssen.

Die Möglichkeit der Herstellung einer Einheitlichkeit im Gesangsunterrichte beruht vor allem auf dem Prinzipie des Meinungsaustausches — entweder auf mündlichem oder schriftlichem Wege. Speziell beim Gesangswesen ist die mündliche Form des Meinungsaustausches die wichtigere.

Zu diesem Zwecke sind folgende Institutionen notwendig:

1. Gründung von Gesanglehrervereinigungen. Unter den wichtigsten Aufgaben dieser Vereine müßte vor allem die Ergänzung und Erweiterung der Fachkenntnisse der Mitglieder durch die Veranstaltung von periodischen Kursen, Vorträgen, Vorlesungen u. dgl. sein.

Mit der Gründung des Musikpädagogischen Verbandes ist ein gutes Stück Arbeit auch in dieser Richtung gemacht worden. Da aber dieser Verband einen viel zu allgemeinen Charakter trägt, schlage ich vor, innerhalb des Verbandes eine spezielle Sektion einzurichten, die sich ausschließlich mit gesangpädagogischen Fragen zu beschäftigen hätte.

2. Veranstaltung von Gesanglehrerzusammenkünften aller Art, die einen erschöpfenden Meinungsaustausch ermöglichen.

Die Beteiligung bloß einzelner Gesanglehrer an den allgemeinen Musikkongressen, wie es z. B. gegenwärtig der Fall ist, ist für diesen Zweck nicht ganz ausreichend. Es gibt viele spezifisch gesangpädagogische Fragen, die, ich möchte sagen, als interne Angelegenheit nur in ausgesprochenen Berufskreisen erörtert werden können. Auf den allgemeinen Musikkongressen können solche Fragen nicht berührt werden, aus dem einfachen Grunde, weil sie für die übrigen Teilnehmer gar kein positives Interesse haben können.

Leider muß aber konstatiert werden, daß die Veranstaltung von speziellen gesangpädagogischen Kongressen eine Aufgabe ist, die bei den gegenwärtigen Verhältnissen aus verschiedenen Gründen fast undurchführbar ist.

Ich würde deshalb vorschlagen, bei den künftigen allgemeinen musikpädagogischen Kongressen spezielle Gesanglehrerkonferenzen zu veranstalten, die vor, während oder nach dem Kongresse stattfinden und in welchen nur Gesangsunterrichtsangelegenheiten erörtert werden.

Es gibt eine Menge von schwebenden Fragen in der Gesangspädagogik, die einer Klärung und genauen Ausarbeitung harren.

Ich erwähne beispielsweise die Fragen:

1. Über die Umgestaltung des Massenunterrichtes an den Gesangsschulen. Unter Massenunterricht versteht man bekanntlich die Beschäftigung des Lehrers mit einer größeren Anzahl von Schülern gleichzeitig. Da der Gesanglehrer (wenigstens wie es jetzt gepflegt wird) nicht im akademischen Sinne vorträgt, sondern sich mit jedem einzelnen Schüler 10–20 Minuten beschäftigt, so kann hier auch von einem Massenunterrichte im pädagogischen Sinne des Wortes gar keine Rede sein, sondern nur von einem sehr zweifelhaften Einzelunterricht, bei dem der Schüler in jeder Weise verkürzt wird.

Es ist hier nicht der entsprechende Platz für nähere Auslassungen, wie auch beim Gesangstudium ein annähernd wirklicher Massenunterricht erzielt werden kann.

In meinem Lehrbuche „Prinzipien für Stimmbildung und Gesang“ (Universal-Edition 1911) habe ich diese Frage ausführlich behandelt.

2. Über die Verwendung der Sprechmaschine im Dienste des Gesangunterrichtes. Dies ist ein Punkt, der schon zu manchen Mißverständnissen Anlaß gegeben hat, trotzdem aber durchaus diskutierbar ist, da dieser Apparat bei entsprechender Verwendung sich pädagogisch sehr nützlich zeigen kann.

3. Über die Notwendigkeit des Solfeggierens und das Maß seiner Anwendung.

4. Über die weitgehendste Popularisierung des Ansatzes am harten Gaumen als Ausgangspunkt der ganzen Stimmbildung wie überhaupt die Feststellung von bestimmten Gesetzen, die beim Gesangs- und Stimmbildungsunterricht eine verständnisvolle Arbeit ermöglichen.

In meinem oben erwähnten Lehrbuche habe ich auch diese und noch manche andere pädagogische Fragen eingehend erörtert.

5. Ferner wäre die Frage über die endgültige Feststellung von verschiedenen termini technici im Gesangswesen zu erörtern. Ich erwähne beispielsweise die termini: Ansatz, Einsatz, Anschlag, Falsett u. dgl., die jeder Lehrer nach seinem Gutdünken deutet, was stets Anlaß zu Verwirrung gibt. Durch einen gründlichen Meinungsaustausch ließen sich solche termini ein für allemal feststellen.

Noch andere wichtige Fragen sind zu lösen, wie z. B.:

6. Schaffung eines gemeinsamen Gesanglehrbuches für Konservatorien, etwa nach Art der Pariser Gesangschule (in den achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts), aber auf moderner, wissenschaftlicher Grundlage aufgebaut.

Da ein solches Werk durch seinen erschöpfenden Charakter große Dimensionen annehmen müßte, so kann es nur durch vereinigte Arbeit mehrerer pädagogischer Kräfte zusammengestellt werden. Für die Konservatorien in Wien, Berlin, Paris, München, Dresden, Mailand u. dgl. wäre es geradezu eine Pflicht, sich mit diesem Gedanken näher zu beschäftigen.

7. Schaffung einer Geschichte der Gesangkunst und -literatur.

In den Konservatorien sollte statt der allgemeinen Musikgeschichte für Sänger der Unterricht der Geschichte der Gesangkunst eingeführt werden, der sicher von größerem Erfolg begleitet wäre.

8. Schaffung einer aufklärenden Fachliteratur, die eine Verbreitung der wichtigsten pädagogischen und fachlichen Prinzipien zur Aufgabe hat und ein Irreführen des Schülers seitens unberufener Lehrer und die damit verbundene Zeit- und Geldverschwendung unmöglich macht.

Ich glaube mit meinen Werken, die im Jahre 1910 und 1911 erschienen sind, einen entsprechenden Schritt nach dieser Richtung getan zu haben.

9. Veranstaltung von öffentlichen Vorträgen, Vorlesungen und periodischen Kursen, die zur Ergänzung und Erweiterung der Fachkenntnisse der beteiligten Kreise dienen.

10. Über die Möglichkeit der Durchführung einer Einheitlichkeit im Gesangunterrichte innerhalb der Konservatorien.

Und so viele andere Fragen von größerem oder kleinerem pädagogischen Wert, die nur durch einen gründlichen Meinungsaustausch entsprechend ausgearbeitet werden können.

Alles Gesagte resümiert, ergibt ein Resultat in der Gestalt von folgenden kurz gefaßten Vorschlägen:

I.

Gründung von höheren, allen Anforderungen entsprechenden Gesanglehrerinstitutionen. Wir wollen hoffen, daß die bevorstehende Reorganisation der Lehrbildungskurse an der Wiener k. k. Musikakademie ein Muster für solche Institute bieten wird.

II.

Herstellung einer relativen Einheitlichkeit im Gesangunterrichte in Form von Institutionen, die einen organisatorischen Wert besitzen und einen gründlichen Meinungsaustausch ermöglichen.

Für diesen Zweck gelten die Vorschläge:

1. Die Einrichtung einer speziellen gesangspädagogischen Sektion innerhalb des allgemeinen musikpädagogischen Verbandes.
2. Veranstaltung von speziellen Gesanglehrerkonferenzen bei den künftigen allgemeinen Musikpädagogischen Kongressen.

Einige der wichtigsten Ideen, die meines Erachtens des Meinungsaustausches besonders wert sind, wären:

1. Schaffung eines allgemeinen Gesanglehrbuches für Konservatorien.
2. Schaffung einer Geschichte der Gesangkunst und Gesangeliteratur.
3. Schaffung einer aufklärenden Fachliteratur.
4. Umgestaltung des Massenunterrichtes an den Konservatorien.
5. Veranstaltung von populären Vorträgen u. dgl.
6. Die Durchführung einer Einheitlichkeit im Gesangunterricht innerhalb der Konservatorien usw.

Wegen Mangels an Zeit kann ich leider hier die von mir aufgeworfenen Fragen nicht näher berühren. Mein eigentlicher Zweck ist ja schließlich nur die Anregung nach einer bestimmten Richtung hin und die Angabe von verschiedenen Anhaltspunkten, die erst nach einem dauernden und sehr gründlichen Meinungsaustausch geklärt werden können.

Es ist auch selbstverständlich, daß ein erschöpfender Überblick über alles das, was des Meinungsaustausches wert ist, hier unmöglich gegeben werden kann.

Für die rationelle Heilung des krankhaften gesangspädagogischen Organismus sind von einzelnen Personen gefundene Details nicht geeignet. Zu diesem Zwecke muß eine breit und tief angelegte Aktion vorgenommen werden, an der sich die besten Kräfte der Berufswelt beteiligen und die mehrere Dezennien in Anspruch nimmt.

Ich appelliere daher mit allem Nachdruck an die künstlerischen und pädagogischen Berufsgenossen, sowie an diejenigen Personen, die durch ihre soziale oder berufliche Position mit der Gesangkunst irgendwie im Kontakt sind, sich der Sache der edlen Kunst anzunehmen und sie durch vereinigte Kräfte zur vollsten Blüte und höchsten Vollendung zu bringen.“

XIII. Franz Korony,

Lehrer für Sprach- und Stimmstörungen, Leiter des Stotterheilkursus an der k. k. Lehrerbildungsanstalt in Wien:

„Die Ausbildung der Sprechstimme der Kinder als Vorbedingung für einen erfolgreichen Gesangunterricht.“*)

Leitsätze.

1. Bei einem Drittel der in die Elementarklasse eintretenden Kinder ist die Sprache noch mangelhaft; an den Schulen mit den ärmsten Kindern erreicht die Zahl dieser Schüler die Hälfte.
2. Nur durch richtiges und schönes Sprechen kann ein edler Gesang geschaffen werden, darum ist die Stimmbildung schon in der Elementarklasse zu betreiben.
3. Eine gute Stimmbildungsmethode muß demnach so beschaffen sein, daß sie schon von normalen sechsjährigen Kindern erfaßt werden kann; sie muß Ausdauer im Sprechen und Schönheit der Lautbildung erzielen, folglich als Heilfaktor bei Stimmkrankheiten und Sprachfehlern in Betracht kommen.
4. Die geeignetste Methode ist die von Professor Eduard Engel in Dresden, denn sie entspricht allen oben genannten Anforderungen.
5. Die Einführung der Stimmbildung in die Volksschule geschieht durch die Lehrerbildungsanstalten.
6. Stimmbildung läßt sich niemals aus einem Buche erlernen.
7. Der Lehrer muß Einzelausbildung erhalten, die Kinder und die Zöglinge der Lehrerbildungsanstalten können in Gruppen unterwiesen werden.
8. Das k. k. Ministerium für Kultus und Unterricht wird gebeten, bei Professor Eduard Engel in Dresden einen Musiklehrer vollkommen ausbilden zu lassen, damit er in die Lage komme, andere Musiklehrer nach obigen Grundsätzen in die Methode einzuführen.

„Daß der gegenwärtige Gesangunterricht dringend der Reform bedarf, wird von keinem einsichtigen Lehrer geleugnet. In Deutschland hat man sich sogar im preußischen Abgeordnetenhaus mit den Übelständen befaßt, die diesem Unterrichtszweig anhaften, und es sei mir gestattet, aus der Rede des Abgeordneten von Goßler eine Stelle zu zitieren, die den gegenwärtigen Unterrichtsbetrieb im Gesang- und Sprachunterrichte treffend charakterisiert. Er sagte in der Sitzung vom 20. April 1910:

„Ich behaupte, der Gesang, wie er heute betrieben wird, ist nicht nur in unseren Volksschulen, sondern auch in höheren Schulen im allgemeinen — Ausnahmen kommen natürlich vor — so schlecht und der Unterricht

*) Anmerkung: Zur näheren Information wird empfohlen: „Gesundheitsgemäßes und phonetisch richtiges Sprechen.“ Herausgegeben vom Verein zur Verbreitung der Stimmbildungslehre Professor Ed. Engels. Dresden bei Holze & Pahl, Waisenhausstraße 29; Mk. 1,20.

so fehlerhaft, wie er kaum schlimmer sein könnte. In den Volksschulen besteht der Gesang meist aus einem möglichst lauten und gleichmäßigen Schreien. Wenn Sie eine singende Volksschulklasse vor sich haben, so sehen Sie lauter vor Anstrengung krankhaften Schreiens gerötete Gesichter und Sie hören etwas, was nach Rhythmus und Melodie wohl ein Lied sein mag, was aber einem einigermaßen musikalisch empfindenden Ohre Schmerzen bereiten kann. Viel besser ist es auf den höheren Schulen auch nicht. Die meisten Eltern haben überhaupt kein Interesse an dem Schulgesang. Aber auch die musikalischen Eltern legen, wie der Gesang heute geübt wird, oft keinen besonderen Wert darauf; denn es wird tatsächlich mehr Stimmord als Stimmübung betrieben. Mit dem Gesangunterricht Hand in Hand geht der Sprachunterricht. Es gibt außerordentlich wenig Leute, die richtig sprechen und die den richtigen Gebrauch von ihren Organen machen. Manche Halskrankheit hat ihre Ursache in dem fehlerhaften Gebrauch der Stimmittel. Auf eine richtige Atmung muß ebenfalls mehr Wert gelegt werden. Möge also der Minister auf größere Pflege des Gesangs- und damit des Sprachunterrichts mehr Gewicht legen.“

Der Abgeordnete verlangt also Schonung des Stimmmaterials und Unterricht in der Stimmübung, d. h. im richtigen Gebrauch der Stimmittel.

Es kommt aber noch ein Umstand hinzu, der namentlich in der Elementarklasse einen schönen Gesang ungemein erschwert: das ist die mangelhafte Sprache vieler in die Schule eintretenden Kinder, die im Elternhaus nicht das richtige Sprachvorbild hatten oder ihre Sprache überhaupt auf der Straße erlernen mußten; Dr. Felix Schleißner in Prag, der 9465 Volks-, Bürger- und Mittelschüler in sprachlicher Hinsicht untersuchte, fand an den Schulen mit den ärmsten Kindern 50 Prozent Elementarschüler, deren Sprache mangelhaft war. Dank der Lautiermethode beim ersten Leseunterricht bessern sich diese Verhältnisse außerordentlich, denn viele Kinder bringen durch das Gehör ihre Laute mit den vorgesprochenen des Lehrers in Übereinstimmung. Daß aber auch noch in der Bürgerschule und in der Mittelschule Stammerler vorkommen, deren Sprechwerkzeuge sonst vollkommen gesund sind, hat seinen Grund darin, daß der Lehrer mangels phonetischer Kenntnisse mit solchen Schülern nichts anzufangen weiß. Wer einen unrichtig gebildeten Laut verbessern will, muß zuerst selbst wissen, wie der richtige gebildet wird. Darum sind alle Anträge zu begrüßen, die Phonetik als Teildisziplin im Lehrplan der Lehrerbildungsanstalten haben wollen. Um den Hospitanten in meinen Heilkursen und den Zöglingen der Lehrerbildungsanstalten, an denen ich über Sprachheilkunde vortrage, die Einführung in die Phonetik zu erleichtern, arbeite ich gegenwärtig mit Herrn Prof. Dr. Albert Eichler, Privatdozenten für Phonetik an der Wiener Universität, an einer deutschen Laut- und Aussprachelehre in Verbindung mit der Behandlung von Sprachstörungen.

Wollen wir das Wesen der Stimmübung feststellen, so müssen wir einen kleinen Ausflug in das Gebiet der Phonetik machen.

Wenn Sie i und e (auch u und o) sprechen, heben Sie die Vorderzunge gegen den harten Gaumen; sprechen Sie aber a, o oder u, so heben Sie die Hinterzunge gegen den weichen Gaumen. Den Vokalen folgen die Verschlusstellen bei der Aussprache der Laute k, g, ch, ng in Wörtern. Wer Kiel und Kehle spricht, bildet das k am harten Gaumen, weil i und e ja auch dort gebildet werden; wer aber kahl, Kohl, Kuh spricht, bildet das k mit der Hinterzunge am weichen Gaumen, da auch die Vokale a, o und u dort gebildet werden. Genau dieselben Verhältnisse haben Sie in den Reihen Gift, Geld — Gans, Gold, Gulden; ich, frech — ach, Koch, Buch; Ring, eng — lang, Konge, Hunger. Auch das Zäpfen-r gehört zu den rückwärtigen Lauten, da es mit dem Gaumensegel gebildet wird. Es ist klar, daß bei der Bildung der Laute am weichen Gaumen der Kehlkopf und die Muskeln des Gaumens und des Zungengrundes mehr angestrengt werden, als wenn die Töne vorne im Munde gebildet werden, wodurch der Kehlkopf und die Rachenorgane entlastet werden und die Stimme voll

und rein ertönt. Die unhygienische Sprechweise können viele Personen ungestraft ihr ganzes Leben beibehalten. Kommt es aber bei Personen, die ihre Stimme beruflich viel brauchen (bei Lehrern, Offizieren usw.), durch irgendeine Krankheit oder durch Überanstrengung zu einer Stimmstörung, so wird bei fortgesetztem starken Gebrauch der Stimme die Stimmstörung leicht und häufig dauernd. Die Stimmbildung muß also die Bildung sämtlicher Laute am harten Gaumen lehren, zugleich aber auch die Stimmführung, das ist den gleichmäßigen Übergang von einer Silbe zur andern.

Unter den Stimmbildungsmethoden gebührt der von Prof. Eduard Engel in Dresden der Vorzug, weil sie wegen ihrer Einfachheit für die Volksschule geeignet ist. Ich will ihr Wesen kurz erläutern.

Um die Töne vorne, am harten Gaumen zu bilden, muß der Schüler die Zunge flach ausstrecken, mit der Spitze die unteren Schneidezähne berühren und sie dort fest einstellen; etwa das vordere Drittel der Zunge muß sich ein wenig nach vorn oben krümmen. So wird der Luftstrom an den vorderen Teil des harten Gaumens geleitet; der Punkt desselben, wo ihn die Schallwellen treffen müssen, heißt Klangpunkt, er liegt ziemlich weit vorn am harten Gaumen, in der Nähe der oberen Schneidezähne. In welchem Maße die Zunge gekrümmt werden muß, kann dem Schüler niemand sagen; er probiert, bis ihn das Gefühl in den Stand setzt, einen wirklich klingenden Vokal hervorzubringen. Dazu gehört natürlich das Beispiel des Lehrers, der Unterricht vom Munde des Lehrers zum Ohr des Schülers; Stimmbildung läßt sich demnach niemals aus einem Buche erlernen; Kinder und Personen unter 20 Jahren können in Gruppen unterrichtet werden, Erwachsene jedoch nur einzeln.

Spricht man den Vokal mit breitgezogenem Munde, so gehen die Tonwellen zu bald auseinander, verhallen also zu rasch. Der Schüler wird darum angewiesen, die Lippen vorzuschieben, daß sie eine Verlängerung des Ansatzrohres bilden.

So erklingt als erster Vokal ein kräftiges, weithin vernehmbares e. Durch eine kleine Änderung der Lippenstellung und eine etwas größere Krümmung der Zunge nach vorn oben kommt der Schüler aus dem e ins i, aus dem i ins o usw. Wir üben also, geordnet nach dem Kraftausmaß, den die Vokale bei ihrer Bildung erfordern:

e, i, o, u, a, ä, ö, ü.

Das war die Vorbereitung für die Grundübung der Engelschen Lautschulung. Er läßt von nun an die Vokale nicht mehr einzeln, sondern in Verbindung aussprechen, damit der Schüler die Stimmführung erlerne; so entstehen die beiden Reihen:

a[—]e[—]i[—]o[—]u[—]
ä[—]ö[—]ü[—]oi[—]ai[—]au[—]

Nach Auffassung der ersten Übung, durch die der Schüler den Anfang im richtigen Ansatz, richtige Lippenstellung und richtige Atemführung erreicht hat, beginnt die Einübung der

Konsonanten.

Für den Stimmbildungskundigen gibt es keine Gaumenlaute im ursprünglichen Sinne, da auch die Laute g, k, ch, r, ng durchweg am harten Gaumen gebildet werden müssen. Wir unterscheiden für den praktischen Stimmbildungsunterricht zwei Gruppen von Konsonanten:

zungenbewegende und
zungenruhende,

je nachdem, ob die Bildung eines Konsonanten der Zunge Ruhe gestattet oder ihre Bewegung verlangt.

Zungenruhende Konsonanten sind b, p, f (v), w, m, h; zungenbewegende Konsonanten alle andern.

Der Schüler beginnt mit den zungenruhenden Konsonanten. Der Übungsgang ist aber für jeden Konsonanten gleich.

- | | |
|--------------|-------------------------|
| a) be— a —ba | b) ba—be—bi—bo—bu |
| be— e —be | |
| be— i —bi | |
| be— o —bo | |
| be— u —bu | |
| c) be— ä —bä | d) bä—bö—bu—boi—bai—bau |
| be— ö —bö | |
| be— ü —bü | |
| be— oi —boi | |
| be— ai —bai | |
| be— au —bau | |

Es ist mir nicht die Zeit gegeben, über die Bildung jedes einzelnen Konsonanten Bemerkungen zu machen, ich will nur auf g, k und ch kurz hinweisen.

Wollen wir g oder k sprechen, so stellen wir die Zunge genau so ein, als wollten wir sagen: a—e—i—o—u. Die Zungenspitze drückt nur etwas fester gegen die Schneidezähne. Der Zungenrücken muß sich soweit wölben, bis er den vorderen, harten Gaumen berührt und so den Verschuß bildet.

Ebenso ist es bei ch, doch muß an der Verschußstelle eine muldenförmige Öffnung entstehen, durch die der Luftstrom streicht. Auf die einfachen Konsonanten folgen Konsonantenverbindungen; dem Vokal werden zuerst zwei, dann drei Konsonanten vorangestellt:

bla, bra, dra, fra, pfla, pfa usw.

Es muß jeder Laut deutlich gesprochen werden, der Schüler muß sich jeden einzelnen Laut geschrieben denken und mit Zunge, Lippen und Zähnen gleichsam nachschreiben.

Nach der Durcharbeitung dieser Übungen, die die Grundlage für unsere Sprache bilden, schreitet der Stimmbildungsunterricht zum Lesen. Der Stoff ist zumeist der Fibel entnommen und liegt in einem besonderen Büchlein vor.

Das Wortsprechen

geht dem Satzsprechen voran; wir nehmen zuerst einsilbige, dann zwei- und mehrsilbige Wörter und können auch hier wieder den Stufengang einhalten, daß zuerst ein Mitlaut und hierauf erst zwei oder drei Mitlaute im Anlaute stehen.

Wie bei den Artikulationsübungen, so muß auch hier der Schüler die Stimmführung einhalten, also zuerst so lesen:

du^der^den^dem^dein;

hierauf muß er die anfangs gebunden gesprochenen Wörter einzeln, aber mit einer Ausatmung sprechen. Auf das Wortsprechen folgt

das Satzsprechen.

Zuerst nehmen wir einfache Sätze mit drei, vier oder fünf Silben, erst dann kommen schwierige, immer aber muß bindend gelesen werden. Dazwischen werden kleine Gedichte auswendig gelernt und Prosastücke teilweise memoriert. Je nach dem Schülermaterial wird sich die weitere Auswahl des Stoffes gestalten. Mit den Zöglingen unserer Lehrerbildungsanstalten würden wir die Perlen unserer Literatur lesen: Cassandra, Die Bürgschaft, Die Glocke usw. und dann frei vortragen lassen. Es wäre der Inhalt größerer Stoffe zu erzählen, Vorträge über frei gewählte Themen könnten verlangt werden.

Im Statut der sächsischen Lehrerbildungsanstalten heißt es: „Die abschließende Prüfung in Gesang (bei der Reifeprüfung) erstreckt sich auch auf die Redekunst: Vortrag eines Gedichtes, aber auch eines Prosastückes.“

In den sächsischen Seminaren ist die systematische Ausbildung der Sprechstimme offiziell eingeführt und es wird dabei wohl durchgehend nach den Prinzipien Prof. Engels verfahren. Sprechunterricht nach Engels Methode muß nach dem Lehrplan auch an den sächsischen Unteroffizierschulen erteilt werden.

Die Urteile über die Methode Engels lauten durchaus günstig. Er unterrichtete während seiner langjährigen Tätigkeit — er ist fast 70 Jahre alt, aber noch immer ein vielbegehrter Lehrer — Professoren, Ärzte, Lehrer, Sänger, Schauspieler, Prediger, Offiziere u. a.

Das sächsische Landesmedizinalkollegium erstattete über seine Lehre an das sächsische Kultusministerium ein eingehendes Gutachten, dem ich folgende Stelle entnehme: „Jedenfalls dürfen nach den bisherigen Erfahrungen und auf Grund der Bewertung der Methode vom anatomisch-physiologischen Standpunkte aus als sichere Erfolge derselben Verbesserung der Sprechweise und zugleich Schutz vor Halskrankheiten erwartet werden. Diese Erfolge sind aber so gewichtig, daß es gewiß für wünschenswert erachtet werden muß, der gebotenen Vorteile nicht nur die hierbei besonders interessierten Kreise, sondern womöglich die Gesamtheit der Bevölkerung teilhaftig werden zu lassen; und der einzig sich bietende Weg, dies soweit als tunlich zu erreichen, ist wohl die Anwendung der Methode im Lehrseminar und in der Schule.“

Herr Seminaroberlehrer Paul Schöne in Dresden hatte die Güte, mich brieflich über den Stimmbildungsunterricht an seinem Seminar zu informieren. Er nimmt in der Sexta (mit 26 Schülern im Alter von etwa 14 Jahren bei drei wöchentlichen Singstunden) die Artikulationsübungen und das Wortsprechen; $\frac{1}{2}$ Stunde Sprechen, $\frac{1}{2}$ Stunde Gesang. In der Quinta (mit ebenso vielen Schülern und zwei wöchentlichen Singstunden) nimmt er den Rest des Stoffes, ferner das Lesen von Stücken aus dem Lesebuche und Deklamationen.

In der Quarta folgt freies Sprechen und dramatisches Lesen, so daß in dieser Klasse der offizielle Sprechunterricht abgeschlossen wird; diese Klasse hat zwei Stunden Klassengesang und eine Stunde Chor. So wird im dritten Unterrichtsjahre ein gleichmäßig gutes Sprechen erzielt.

Über die Ziele dieses Unterrichts heißt es in dem Schreiben: „Wir befähigen die Schüler, in Lektionen und Vorträgen mustergültig zu sprechen, ferner wollen wir sie vor Stimmkrankheiten schützen. Später sollen sie die Stimmbildung auch bei ihren Schülern betreiben: im Schreibleseunterricht der Elementarklasse, in Deutsch und Gesang in den höheren Klassen.“

Ganz auffällig erscheint uns die glatte und relativ rasche Überwindung der Mutation, die bei den meisten Schülern gerade in die Zeit des Sprechkurses fällt. Es gibt nach meinem Dafürhalten keine bessere Hygiene der Stimme des Mutierenden als einen fachmännisch geleiteten Kurs nach Engel. Die Stimmen einzelner unserer Schüler weisen nach der Mutation einen Glanz und Umfang auf, wie er früher, als die Sprechkurse noch nicht betrieben worden waren, nicht beobachtet wurde.

Die Schüler folgen mit Begeisterung dem Unterrichtszweige. Er ermöglicht auch dem musikalisch weniger Begabten einen Erfolg, da er ja keine spezifische Begabung voraussetzt.“

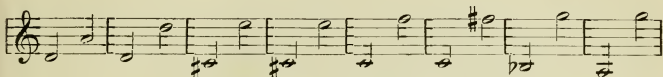
Daß sich der Stimmbildungsunterricht auch in der Volksschule durchführen läßt, hat Prof. Ed. Engel selbst gezeigt. Er unterrichtete vom November 1887 bis Osterschluß 1889 in Karlsruhe in einer Klasse (erstes und zweites Schuljahr) mit 47 Kindern der ärmsten Bevölkerung im Gesang und hat nach dem behördlichen Dankschreiben „große Sorgfalt auf eine ganz allmähliche Erweiterung des Stimmumfanges bis zur Oktave (c'—c'') verwandt. Da der Unterricht die Bildung der Sprechlaute in systematischer Weise in seinen Bereich zog und erst nach längeren methodischen Vorübungen zum Singen von Texten überging, so hatte auch der Leseunterricht (den der Klassenlehrer erteilte) eine dankenswerte Förderung erfahren.“

Viel wirksamer wird natürlich der Stimmbildungsunterricht, wenn Sprach- und Gesangsunterricht in einer Hand liegen. In dem Lehrplan für die Evangelischen Bezirksschulen für Dresden heißt es beim Abschnitt „Deutsche Sprache“ u. a.:

„Es ist auf Bildung einer klangschönen Sprache unter möglichster Schonung der Sprechwerkzeuge Bedacht zu nehmen; zu lautes Sprechen ist zu verwerfen.“

Im Abschnitt „Singen“ wird für jede Klasse der Stimmumfang festgesetzt:

Klasse 8: Kl. 7: Kl. 6: Kl. 5: Kl. 4: Kl. 3: Kl. 2: Kl. 1:



Die 8. Klasse ist unsere Elementarklasse.

Daß Prof. Engel den Stimmumfang so sorgfältig erweiterte, darf uns nicht wundernehmen, da er an mehr als 2000 Kindern Untersuchungen über den Stimmumfang gemacht hatte. Er veröffentlichte den „Bericht an den Großherzoglich Badischen Oberschulrat über den Stimmumfang sechsjähriger Kinder und den Schulgesang“. (Hamburg, J. F. Richter.)

Wenn wir die Sprechstimme so ausbilden, wie ich gezeigt habe, und das Stimmaterial so schonen, wie ich angedeutet habe, dann wird man der Schule nicht mehr den Vorwurf des Stimmordes machen können. Auch im Rahmen des gegenwärtigen Lehrplanes ließe sich Stimmbildungsunterricht betreiben, wenn wir nur die entsprechend vorgebildeten Lehrer hätten. Hoffentlich gelingt uns bald diese Reform in der Lehrerbildung. Unser Unterricht soll ja bodenständig sein und unter den Mitteln, die uns an die Heimat und an unser Volkstum fesseln, steht oben: unsere Muttersprache!“

XIV. Franz Neuhofer,

Lehrer, Domorganist und Mittelschul-Gesanglehrer in Linz:

„Bildung von Schülerorchestern an Mittelschulen.“

Leitsätze:

Die Bildung von Schülerorchestern an Mittelschulen ist vom musikpädagogischen Standpunkte aus wünschenswert und deren allgemeine Einführung anzustreben.

Die zu bildenden Instrumentalübungen sind den bestehenden Gesangsabteilungen anzugliedern.

Die Teilnahme an den Instrumentalübungen ist wahlfrei. Für kleinere Orchester ist eine Stunde, für größere zwei Stunden wöchentlich anzusetzen. Die Stunden sind gleichwie die der anderen Freifächer zu honorieren.

Die Instrumentalübungen sollen zu der Zeit einsetzen, wenn der Jugendspielbetrieb eingestellt wird, das ist von Mitte Oktober bis Mitte April dauern.

Das Orchester der Mittelschule ist nur Streichorchester, eventuell mit Heranziehung der Flöte, des Klaviers und des Harmoniums. Sogenannte Harmoniemusiken sind aus musikpädagogischen und hygienischen Gründen verwerflich.

Zweck und Ziel des Schülerorchesters ist die Erziehung der Schüler durch Pflege gediegener Instrumentalmusik zu einem dauernden Interesse an der Tonkunst und die Betätigung des musikalischen Gemeinnsinnes.

„Wenn dieses Thema auf die Tagesordnung des Musikpädagogischen Kongresses gesetzt wurde, so kann es nur die Aufgabe des Referenten sein, mehr die Frage der allgemeinen offiziellen Einführung und der weiteren Ausgestaltung dieses Zweiges des Musikbetriebs der Mittelschule zu beleuchten, da sich an vielen derartigen Lehranstalten die Bildung von Schülerorchestern bereits seit längerer oder kürzerer Zeit tatsächlich vollzogen hat, wie dies auch schon früher in Deutschland geschehen ist.

Es bedarf also nur noch einer einheitlichen Organisation und der behördlichen Genehmigung, die natürlich zur offiziellen Einführung notwendig ist. Da es aber gerade für den Anfang ungünstig wäre, der Unterrichtsverwaltung mit tiefer einschneidenden Änderungen der Schulorganisation zu kommen und zu verlangen, daß die Instrumentalübungen einen selbständigen Gegenstand bilden sollen, so wird es sich empfehlen, diese Instrumentalabteilungen den bestehenden Gesangabteilungen anzugliedern. Die Teilnahme an diesen Übungen muß selbstredend wahlfrei sein. Nur wirklich musikalisch begabte Schüler, welche den festen Willen haben, sich an den Instrumentalübungen zu beteiligen, und die ein annehmbares Können schon aufweisen, sollen zugelassen, dann aber auch festgehalten werden. Die zugelassenen Schüler müssen natürlich in ihren wissenschaftlichen Leistungen genügen, damit sie durch die erneuten Ansprüche an ihre Zeit und Kraft in ihren Studien keinen Schaden nehmen. Für kleinere Orchester wäre also nur ein Stundenausmaß von einer Stunde, für größere von zwei Stunden wöchentlich anzusetzen. Die Stunden sind so wie die der anderen Freifächer zu honorieren. Um aber trotzdem keine Mehrbelastung der Mittelschüler herbeizuführen, sollen die Instrumentalübungen im Laufe des Schuljahres zu der Zeit einsetzen, wenn der Jugendspielbetrieb eingestellt wird, also nur in der Zeit von Mitte Oktober bis Mitte April währen.

Die Einrichtung des Schülerorchesters ist ein treffliches Mittel für den Gesanglehrer der Mittelschule, die Schüler auch während der Mutationsperiode in der Hand zu haben. Es ist eine von jedem Gesanglehrer zu beobachtende Tatsache, daß viele Schüler, die gesanglich in den unteren Klassen recht Anerkennenswertes leisteten und Eifer und Interesse für Musik zeigten, dieses Interesse in der Mutationsperiode, während welcher sie dem Lehrer mehr aus dem Auge kommen, allmählich verlieren, ihre musikalische Betätigung in den oberen Klassen vernachlässigen und den Gesangunterricht nicht mehr besuchen. Freilich trägt in dieser Hinsicht die oft mehr, als es der Gesundheit zuträglich ist, betriebene Sportpflege zur Interesselosigkeit der Schüler für die Musik wesentlich bei, indem gewisse Sporte niemals veredelnd, sondern eher verrohend auf die jungen Leute wirken, ich erinnere nur beispielsweise an das so vielfach gepflegte Fußballspiel. Hat der junge Musikbeflissene (vorausgesetzt, daß er neben dem Gesange z. B. auch ein Streichinstrument entsprechend beherrscht) hingegen Gelegenheit, in den unteren Klassen der Mittelschule schon an den Instrumentalübungen teilzunehmen, so wird er dieselben bei richtiger Handhabung seitens des Lehrers in den meisten Fällen auch während der Mutationsperiode fortsetzen. Das musikalische Interesse bleibt also auch während dieser Zeit rege und der Schüler wird aller Wahrscheinlichkeit nach in

den oberen Klassen wieder eher für die Gesangspflege zu haben sein, da er mit seinem Lehrer stets in Fühlung geblieben ist und auch die allgemeinen musikalischen Kenntnisse auf diese Weise wachgehalten worden sind.

Die Übungen des Schülerorchesters bieten namentlich unbemittelten Schülern, die schon mit instrumentalen Kenntnissen in die Mittelschule eintreten, und auch solchen, die nicht Gelegenheit haben, ihre Musikstudien infolge Zeitmangels oder anderer Umstände wegen durch weiteren Musikunterricht fortzusetzen, die Möglichkeit, wenigstens das bisher Gelernte zu erhalten und im Ensemblespiel praktisch anzuwenden.

Wie oft kommt es vor, daß Schüler, die als Volksschüler mit mehr oder weniger bedeutenden Kosten Violinunterricht genossen, denselben in der Mittelschule infolge Zeitmangels oder ungünstiger Stundeneinteilung wegen aufgeben mußten. Andererseits kommen oft viele Schüler vom Lande mit ganz netten instrumentalen Kenntnissen in die Mittelschule, haben aber nicht die Geldmittel, die in der Stadt bedeutend teureren Musikstunden zu bezahlen (ich erinnere da an die Lehrersöhne, bei denen dies zutrifft). Diese müssen sich im günstigsten Falle entweder als Autodidakten weiter fortfortsetzen oder, was in den meisten Fällen geschehen wird, sie werden das, was sie mit manchem Opfer an Zeit und Geld an instrumentalen Kenntnissen angeeignet haben, allmählich wieder vergessen und so sind die vielen Kosten und Mühen rein umsonst aufgewendet worden. Haben dagegen die Mittelschüler Gelegenheit, an den Instrumentalübungen der Schule teilzunehmen, so können sie ohne Kosten das bisher Gelernte im Zusammenspiele anwenden. Man kann immer die Wahrnehmung machen, daß die Schüler mit großer Freude ihr Können in den Dienst der gemeinsamen Sache stellen und selbst größere Opfer an Zeit zu bringen bereit sind, als von ihnen verlangt werden. Speziell an Mittelschulen in kleineren Orten ist das Schülerorchester geradezu eine Notwendigkeit, da sonst die jungen Studierenden wenig oder keine Gelegenheit haben, bessere Instrumentalmusik zu hören oder selbst auszuführen, vorausgesetzt, daß nämlich das Schülerorchester in dieser Beziehung selbst auf einer entsprechenden Höhe steht.

An manchen Anstalten bestehen auch heute noch sogenannte Blechmusikern; ja selbst Kinder in volksschulpflichtigem Alter werden hiezu herangezogen (man denke an die Musikkapellen der Waisenhäuser, der Knabenhorste u. ä.). Größtenteils wird von diesen Kapellen nur minderwertige Musik (Marsch- oder ähnliche Musik) gepflegt und auch diese in einer nicht einwandfreien Ausführung, weil dies bei der geringen physischen Kraft der Kinder nicht anders möglich ist, sondern der eines erwachsenen gesunden Mannes bedarf, das technische Können vorbedingt, das natürlich oft auch nicht zureichend sein kann. Die Überanstrengung der Lungenkraft führt in vielen Fällen zu manchen körperlichen Gebrechen, an denen diese Leute oft ihr ganzes Leben lang zu laborieren haben. Schon vom hygienischen Standpunkte aus sind also derartige Blasorchester an Schulen entschieden verwerflich. Obwohl vielleicht das ungewohnte Auftreten einer solchen Musikkapelle bei der sensationslustigen Menge Beifall finden mag, so ist doch der erzieherische Wert derselben ein negativer, da eine derartige Musikpflege nur musikalisch verrohend, aber niemals veredelnd auf die empfängliche Jugend wirken kann.

Über die Streichinstrumente soll also das Schülerorchester in der Regel nicht hinausgehen. Die Flöte, von altersher von der Jugend bevorzugt, kann allenfalls noch in das Schülerorchester der Mittelschule einbezogen werden. Andere Blasinstrumente aber wären aus hygienischen und praktischen Gründen auszuschließen. Auch die diversen anderen Holz-Blasinstrumente sind der Entwicklung der Lungen nicht förderlich, besonders bei jungen Leuten, die geistig angestrengt sind, wie es bei unseren Mittelschülern der Fall ist. Oboe, Fagott und Horn sind entschieden zu schwer und setzen für nur einigermaßen befriedigende Leistungen andauernde Übung voraus. Außerdem bietet sich im späteren Leben nur selten Ge-

legenheit zur Verwertung der nach dieser Richtung hin verlangten Kunstfertigkeit. Bei mangelnder Übung aber verliert sich die erworbene Fertigkeit in kurzer Zeit; dagegen sollen Streichinstrumente mit jener Hingabe gepflegt werden, die dem Adel dieser Instrumente und ihrer allgemeinen Brauchbarkeit entspricht. Sie stellen an Ohr und innere Beteiligung die höchsten Ansprüche und sind deshalb ein bedeutsames Mittel der musikalischen Erziehung. „Wer nicht geigt,“ sagt Dr. Andrae, „der entbehrt einer Schulung des Ohres, wie sie sich kaum durch etwas anderes ersetzen läßt.“

Höchstes Ziel aller Unterweisung auf instrumentalem Gebiete in der Mittelschule muß bleiben, die Schüler zu einem dauernden Interesse an der Kunst zu erziehen. Immer möge sich der Lehrer vor Augen halten, daß er nicht zukünftige Künstler heranziehen soll, sondern in des Wortes bester Bedeutung Dilettanten, die zeitlebens ein herzliches und frohes Verhältnis zur Musik unterhalten. Wie wichtig ist es auch für die praktische Musikpflege, wenn der zukünftige Arzt, Beamte oder noch mehr der Geistliche und Lehrer schon in der Mittelschule eine Grundlage für das musikalische Verständnis erhält, die es möglich macht, daß er sich im praktischen Leben selbst musikalisch betätige oder in anderer Weise musikalische Bestrebungen verstehe und unterstütze.

Die musikalische Technik darf auch in der Mittelschule gewiß nicht unterschätzt werden. Willmann vergleicht sie mit Recht mit der Grammatik; beide haben als *disciplina mentis* ihren eigenen Wert; aber noch darüber steht der pädagogische: sie eröffnen den Weg zur Geschmacksbildung, welche in der Musik wie bei der Philologie bei den Meistern zu holen ist, wie Dr. Küffner treffend bemerkt.

Geht aber der Unterricht ganz in der Technik auf, dann ist er kein Erziehungs- und Bildungsmittel, wie es die Mittelschule in der Musik sucht. Eine derartige Mechanisierung des Unterrichtes hat vielmehr noch die große Gefahr, das Geistesleben zu veröden und den Schüler, statt dessen Spannkraft nach literarischer Arbeit durch angemessenen Wechsel der Beschäftigung herzustellen, nur noch mehr zu ermüden. Nie Geläufigkeit und Fertigkeit anders als im Dienste des Wissens und musikalischen Verständnisses. Würde daher der Lehrer nur Violintechniker sein, wird er dem Zwecke der Mittelschule nur sehr schlecht dienen. Ist er aber ein warmfühlender, pädagogisch gebildeter Mann, so wird es für den Schüler eine Freude und Lust sein, unter seiner Leitung zu spielen.

Ich führe nun seit 16 Jahren Schülerorchester in Mittelschulen, sowohl an einer ganz kleinen Anstalt in Freistadt (Oberösterreich) als auch an einer großen in Linz, habe also unter sehr verschiedenen Verhältnissen solche Schülerorchester eingeführt, aber stets die Erfahrung gemacht, daß die an den Instrumentalübungen teilnehmenden Schüler sich gerne und ohne Zwang den auferlegten Mühen unterzogen haben und, ohne sich überheben zu müssen, recht annehmbare Leistungen und Erfolge aufwiesen.

Für den Anfang empfehlen sich Streichsachen für Violinenchor mit Klavier oder Harmonium. Da später gewiß auch für Viola, Cello und Kontrabaß brauchbare Schüler zu finden sein werden, ist die Zusammenstellung eines Schülerorchesters dem Musiklehrer der hier in Frage kommenden Anstalten bei einigem Eifer für die Sache schon möglich. Um aber in der zur Verfügung stehenden Zeit die Leistungsfähigkeit eines solchen Schüler-Streichorchesters auf eine möglichst hohe Stufe heben zu können, müssen folgende Punkte sorgfältige und gewissenhafte Beachtung finden.

Vor allem ist es notwendig, daß die einzelnen Stimmgruppen (bei größeren Instrumentalabteilungen je in einer separaten Wochenstunde) Einzelübungen vornehmen, wobei — Reinheit der Intonation als selbstverständliche Voraussetzung angesehen — durch strenges Spiel im Takt die Entwicklung und Ausbildung des rhythmischen Gefühls erstrebt werden soll. Erst wenn dies erreicht ist, können die Stimmgruppen in Orchesterstunden vereint werden. Der Orchesterstunde geht ein genaues Einstimmen

der Instrumente voraus, was im Anfange am zuverlässigsten unter der Kontrolle des dirigierenden Lehrers, später eventuell unter Aufsicht eines verlässlichen größeren Schülers geschieht. Der hiezu notwendige Zeitaufwand darf der Übung im Zusammenspielen nicht abgezogen werden, für die, wie schon erwähnt, eine Stunde wöchentlich unbedingtes Erfordernis ist.

Zur Erreichung eines guten Orchesterklanges ist es wünschenswert, daß das zur Verwendung kommende Stimmenmaterial, sofern diese Forderung nicht schon durch die Druckausgabe erfüllt ist, mit Fingersatz und Bogenstrich aufs sorgfältigste versehen wird. Es handelt sich hier nicht um schulmeisterliche Pedanterie, sondern um eine Notwendigkeit, die von wesentlicher Bedeutung für das Gelingen ist. Der sachgemäß eingetragene Fingersatz soll nicht bloß die technische Ausführung bequemer gestalten, er hat auch Einfluß auf die sinnliche Klangwirkung, auf den Klangreiz; und da die Tonwelle des Abstrichs verschieden ist von der des Aufstrichs, so muß die Egalität der Bogenführung ebenso genau angestrebt werden.

Um die dynamischen Veränderungen und Temponuancen entsprechend herausarbeiten zu können, empfiehlt es sich, in gelegentlich eingestreuten Vorübungen diesen für die wirkungsvolle Wiedergabe eines Tonstückes so wichtigen Gesichtspunkt ins Auge zu fassen.

Daß zufriedenstellende Erfolge des Schülerorchesters in erster Linie von einer guten Schulzucht abhängig sind, ist wohl selbstverständlich. Nur bei strammer Disziplin, die auch einen Zeitgewinn bedeutet, ist auch ein exaktes und präzises Ensemble zu erwarten, weshalb energielose, den Launen der Schüler preisgegebene Dirigenten, und wären sie noch so musikalisch, erfreuliche Resultate nie erreichen werden.

Was die Auswahl der bei den Orchesterübungen zu spielenden Tonstücke anbelangt, so sollen sie in erster Linie Originalkompositionen für Streichorchester, in zweiter Linie erst feinfühlig hergestellte Bearbeitungen mit Klavier, Harmonium oder Orgel als Füllstimmen verwendet werden, wobei auch die Flöte, wenn möglich, einbezogen werden kann.

Den springenden Punkt bei der Einführung der Schülerorchester bildet wohl die Beschaffung der hiezu notwendigen Instrumente, Gerätschaften (Pulte u. dgl.) und des Notenmaterials; doch eventuell durch eine kleine Subvention behördlicherseits und bei einigem guten Willen von seiten der maßgebenden Faktoren, auch vielleicht durch Zuwendung des Ertragnisses von Schülerkonzerten läßt sich in dieser Beziehung oft in verhältnismäßig kurzer Zeit die Anschaffung des Nötigsten erreichen, so daß wenigstens der Anfang gemacht werden kann.

Wenn man nun die erziehliche und praktische Bedeutung des Schülerorchesters für die Mittelschule erwägt, so kann dieselbe auch von den Gegnern nicht geleugnet werden. Sie ist auch von berufener Seite wiederholt anerkannt worden. Denn abgesehen davon, daß das Schülerorchester der Mittelschule berufen ist, bei patriotischen und anderen Anlässen sowie auch bei Schülerkonzerten zur Erhöhung einer solchen Feier wesentlich beizutragen, so kann in erster Linie der allgemein erziehliche und speziell musikpädagogische Wert desselben nicht hoch genug eingeschätzt werden, der hauptsächlich in der Betätigung des musikalischen Gemeinsinnes liegt.

Der Umstand endlich, daß sich solche Schülerorchester an vielen Mittelschulen vor längerer oder kürzerer Zeit ohne Anregung von seiten der Behörden naturgemäß aus sich selbst entwickelt haben und von manchen Lehrern in wirklich selbstloser Weise mit Erfolg geführt worden sind, liefert den besten Beweis, daß ein Bedürfnis hierfür vorhanden ist und daß diese Orchester vollauf Berechtigung haben, weiter ausgestaltet und allgemein eingeführt zu werden.“

XV. Dr. Karl Groß,
Bischof von Leitmeritz:

„Priesterbildung und Kirchenmusik“.

Inhalt:

Einleitung: Stand der Kirchenmusik und Kirchenmusikreform — das Verhältnis des Klerus dazu.

1. Die musikalische Bildung des Klerus vom historischen und juridischen Standpunkt aus;

2. vom künstlerischen Standpunkt aus:

a) in Rücksicht auf die Stellung des Priesters als „Solist“ in der feierlichen Liturgie;

b) als Chef des Kirchenchores.

Schluß: Vorschläge zur Besserung.

„Die Kirche hat von ihren Urfängen die Kunst der Musik in ihren seelischen Wirkungen erkannt und darum bei ihrem liturgischen Dienste verwertet. Schon die ersten Christen fanden sich zusammen zu Hymnen- und Psalmengesängen. Ephes. 2, 19 heißt es: „Redet zueinander in Psalmen und Lobgesängen und geistlichen Liedern, dem Herrn in eurem Herzen zusingend und jubelnd und immer dankend.“ Und Kol. 2, 16: „Ermuntert euch durch Psalmen und Lobgesänge und geistliche Lieder — so daß ihr Gott in der Höhe lobt in eurem Herzen.“ Das ist psychologisch tief begründet: wer singend betet oder betend singt, der erwägt viel mehr, weil er bei den Worten länger verweilt; er erweckt in seinem Innern Stimmungen, die mit den Modulationen des tonischen Vortrages in einer, wenn auch uns unbekannten Verbindung stehen. Die Gefühle der Andacht und Ehrfurcht vor Gott erwachen in dem Sänger wie in dem Zuhörer sofort bei einer guten Kirchenmusik.

Die Kirchenmusik setzt sich aus zwei Elementen zusammen: dem liturgischen Text und der Melodie. Ersterer ist größtenteils der Heiligen Schrift entnommen und von einer Tiefe und Würde, Salbung und Erhabenheit, wie es eben nur Gottes Wort sein kann. Auch rein poetisch gemessen sind die Texte von unerreichter Ursprünglichkeit und Kraft. Die Melodie, die zu diesen Ergüssen tiefgläubiger inspirierter Seelen hinzutritt, kann nur die Aufgabe haben, die Wirkungen der Gebete, mit denen die Christenheit die Feier des geheimnisvollen Opfers des Leibes und des Blutes des Herrn umgeben hat, bei den Teilnehmern zu erhöhen. Daraus ergibt sich die Folgerung, daß die liturgische Musik durchaus abhängig ist vom Text und darum ebenso fromm und ernst oder ebenso voll heiliger Freude und Begeisterung sein muß wie der Text. Dieser elementaren Forderung entspricht in vollendetster Weise nur der gregorianische Choral. Ich darf wohl hier ein Wort über diese eigentliche Musik der Kirche sagen. Es gehört dies ja auch zu meinem Thema. Denn gerade aus diesen prinzipiellen Darlegungen ergeben sich die Verpflichtungen des Priesters gegenüber der Kirchenmusik.

Musikdirektor Forkel am Anfang des 19. Jahrhunderts sagt in seiner allgemeinen Geschichte der Musik über den Choral: „Die Musik des Choral hat nun schon volle zwölf Jahrhunderte gedauert und wird wahrscheinlich so lange fortdauern, als religiöse Übungen und allgemein religiöse Gesänge unter den Menschen fortdauern werden. Schon diese lange Dauer der gregorianischen Sangesart allein ist ein Merkmal, daß sie die wahren, zu

einem allgemeinen Volksgesang erforderlichen Eigenschaften in sich haben muß, wenn es sich auch nicht aus der Natur der Sache dartun und begreiflich machen ließe. Was sich durch so viele Jahrhunderte und gerade durch solche, in welchem in der Kunst die mannigfaltigsten Änderungen und Verbesserungen gemacht worden sind, unverändert erhalten kann, das muß einen unzerstörbaren Wert in sich haben.“

In der Tat, jeder wahre Musikkennner wird im Choral das Genie erkennen, das ihn geschaffen hat. Der Choral, freilich kunstgerecht gesungen, vermag ohne jede Harmonisierung einherzuschreiten wie der Held, der am stärksten allein ist, bietet aber auch zugleich für die kunstvolle harmonische Begleitung eine unerschöpfliche Fülle. Ich bitte, hat nicht jahrhundertlang die Musik von ihm gelebt? Was ist Palestrina und seine Schule anderes als die polyphone Auswirkung der herrlichen Choralmelodien? Wenn auf einem guten Chor ein feingewebtes Kyrie geschlossen hat und ein sangeskundiger Priester stimmt das einfache Gloria des Chorals an, so merkt jeder, daß beide sich ineinander fügen, wie Blüte und Frucht zur Wurzel gehören. Nehmen Sie die innigfeierlichen Melodien aus den Prästationen und im Paternoster. Wenn die populärsten modernen Melodien längst vergessen sein werden, wird unser Paternoster noch immer wie bisher gesungen werden und wird immer wieder ergreifen und erbauen. Wenn wir einem modernen, fähigen, musikalischen Kopf einen Text von Inhalt und Länge einer Prästation und dem Spielraum von nur einer Quart geben, um jenen zu vertonen, so möchte ich wohl wissen, wie lange die modern komponierte Melodie sangbar bleiben wird. Oder nehmen Sie unsere Jubelalleluja in den Gradualien oder die kolorierten Tongänge unserer „Ite missa est“; immer haben Sie echte wahre Musik, weil in allen diesen die höchste Aufgabe des Gesanges, die Wirkung des Wortes zu vertiefen, erreicht ist. Es ist kein Wunder, daß diese Musik, voll der ruhigsten Anmut, der reinsten Gottesliebe und der tiefsten Empfindung, als der eigentliche Gesang der Kirche autoritativ erklärt, der Willkür des einzelnen entzogen und durch positive kirchliche Verordnungen festgelegt ist. (Conc. Trid. sess. 22, Conc. Prov. Salisburgense 1906. Diözesansynode Brixen 1900 usw.)

Am aktuellsten für uns ist das *Motu proprio* des Heiligen Vaters Pius X. Darin heißt es zum Beispiel unter VIII: „In den Klerikalseminaren und kirchlichen Instituten muß, den Vorschriften des Konzils von Trient gemäß, der traditionelle gregorianische Gesang von allen mit Fleiß und Liebe gepflegt werden und die Oberen sollen in diesem Punkte mit Ermutigung und Lob ihren untergebenen Zöglingen gegenüber nicht kargen. In gleicher Weise soll, wo die Möglichkeit besteht, unter den Klerikern die Gründung einer Sängerschule gefördert werden zum Zwecke der Ausführung des heiligen polyphonen Gesanges und der guten liturgischen Musik. In den gewöhnlichen Vorlesungen über Liturgie, Moral und kanonisches Recht, welche den Theologie Studierenden gegeben werden, unterlasse man nicht, jene Punkte zu berühren, welche in ganz besonderer Weise sich auf die Grundsätze und die Vorschriften der Kirchenmusik beziehen, und bemühe sich, den Unterricht durch einige besondere Lehren über Ästhetik der heiligen Kunst zu vervollkommen, damit die Kleriker nicht ohne jede Kenntnis von allen diesen, für vollständig kirchliche Bildung ebenfalls notwendigen Dingen aus dem Seminare kommen. Der Heilige Vater sagt aber in der Einleitung: „Damit von nun an sich niemand damit entschuldigen kann, daß er seine Pflicht nicht klar erkenne und damit jede Unsicherheit in der Auslegung einiger bereits angeordneter Dinge beseitigt werde, veröffentlichten Wir aus eigenem Antrieb und mit vollem Wissen Unsere gegenwärtige Anweisung und verlangen, daß dieselbe gewissermaßen als Rechtsbuch der Kirchenmusik gelte. Aus der Fülle Unserer Apostolischen Autorität fordern Wir für dieselbe Gesetzeskraft und befehlen allen durch dieses Unser Handschreiben die gewissenhafteste Befolgung desselben.“

Wenn auch die eigentliche kirchliche Musik der Choral ist, so ist doch auch die polyphone Musik daseinsberechtigt, wenn sie in ihren Motiven im gregorianischen Choral wurzelt und in Verbindung mit dem Chorale vorgetragen wird. Pius X. verlangt von einer solchen Musik „wirklichen Kunstwert, heiligen Ernst und einen universellen, über allen Subjektivismus und Nationalismus erhabenen Charakter. Diatonik verdient darum den Vorzug, doch ist auch ein maßvoller Gebrauch des Chromas nicht unkirchlich.“

Das ist nun freilich das Ideal, von dem wir leider weit, manchmal sehr weit abgerückt sind. Wir erleben eine Profanation der Kirchenmusik und damit eine Entweihung der heiligsten Geheimnisse, die sich in unseren Kirchen vollziehen, die man nicht genug bedauern kann. In manchen Kirchen produziert sich in einer heiligen Messe eine banale sentimentale Kunst, die etwa ein religiös verflachtes indifferentes Publikum mit einigen stüblchen Harmonien andächtig unterhalten kann, die aber auch frivole Arien, Koloraturläufe oder eine protzige Instrumentalmusik gut genug findet. Wenn uns die größten Tondichter Messen, Requiem, Motetten, Oratorien, Tedeum geschrieben haben, so sind diese zwar musikalisch künstlerisch ungemein wertvoll, aber sie widerstreben dem reinen, ernsten, einfachen kirchlichen Stile. Als geistliche Konzerte werden sie ihre Wirkung tun. Eine ihrem Zwecke widerstrebende Kirchenmusik ist ein wahres Unglück, ob ich dieses vom rein liturgischen oder allgemein pastorellen oder schließlich vom kunstpädagogischen Standpunkte betrachte. Beim Vollzug der heiligen Geheimnisse ist der Priester der lebendige Mund der heiligen Kirche, ihr Gesandter, ihr Bevollmächtigter, der als Mittler zwischen Gott und den Menschen fungiert. Er steht da im Angesichte der Gläubigen, die mit ihm beten und von ihm erwarten, daß er sie durch sein Gebet und seinen Gesang emporhebe über die Alltäglichkeit, ihnen die heilige Liturgie verdolmetscht durch einen ebenso heiligen Gesang, der seinen Weg durchs Ohr zum Herzen nimmt, das er mit heiligem Ernst oder heiliger Freude erfüllen soll. So wichtig erscheint der Kirche, dem Priester diese seine Stellung zum Bewußtsein zu bringen, daß sie ihn can. 13 sess. 7 Conc. Trid. eidlich zur gewissenhaften Beobachtung ihrer liturgischen Vorschriften verpflichtet und damit sein Gewissen belastet. Wenn nun vielfach Kleriker singen wie der Vogel, der in den Zweigen wohnt, so will ich weniger Indolenz gegenüber einer vielleicht als nicht wichtig genug deklarierten Pflicht als Grund anführen, sondern vielmehr mangelhafte gesangliche Vorbildung, mangelndes Verständnis der allgemein ästhetischen Bedeutung des kirchlichen Gesanges. Ich bedauere solche Erscheinungen um so mehr, als sonst bei musikalischen weltlichen Vorführungen ein Solist (und ein solcher ist der Priester beim Altare) die genaueste Vorbereitung seinem öffentlichen Auftreten vorangehen läßt — als weiterhin Vertreter anderer Konfessionen bei kirchlichen Funktionen diese ganz korrekt und meist mit schönen Stimmitteln vorführen.

Bedauerlich vom allgemein pastorellen Standpunkte. Wenn die Musik so recht eigentlich die Auslegerin tiefer Empfindungen ist, so vermag sie umgekehrt auch ein reiches seelisches Leben, Stimmungen und Gefühle zu wecken, zumal im Gotteshause. Es ist ja sicher, daß das ganze Milieu der Kirche, das kirchliche Fest, die Anteilnahme an der Liturgie dazu disponieren. Aber die umkleidende Musik vertieft diese Wirkung und macht sie nachhaltiger und vollkommener. Hier hat der Vertreter der Kirche, der sich etwas auf Volkspsyche versteht, ein trefflicheres Hilfsmittel, die Erfüllung des Kirchengebotes, an Sonn- und Feiertagen die heilige Messe zu hören, zu fördern, in der Hand. Zu diesem Behufe muß nun freilich der Priester seinen Kirchenchor zum Gegenstand seiner besonderen Sorge machen, in dem er seinen Regenschori unterstützt, für Nachwuchs der Sängerschar sorgt, das Verständnis der Liturgie in ihnen weckt und sie lehrt, gläubig fromm zu singen. Pius X., der der Seelsorge neue Wege gewiesen und vor den vorgeschützten neuen Anforderungen keineswegs

zurückschreckt, hält die Einübung eines kirchlichen Sängerkhores für eine dem Priester gerade angemessene Aufgabe; denn dieser findet darin „ein sehr leichtes Mittel, die Kinder und Erwachsenen zu ihrem eigenen Nutzen und zur Erbauung des Volkes um sich zu sammeln und dabei die Sänger selbst, dann aber auch mittelbar durch diese die ganze Gemeinde in Wesen und Geist des Kirchenjahres einzuführen.“ Der Priester, die dieser Anforderung entsprechen, ist nun freilich eine verschwindend kleine Zahl.

Die gertügten Erscheinungen sind aber auch bedauerlich vom allgemeinen kunst-pädagogischen Standpunkte. Die vornehmste Aufgabe der Kunst ist die ethische Einwirkung aufs Herz des Menschen, dieses zu läutern, zu bessern, zu veredeln. Ich stehe damit nicht bloß auf dem Boden einer christlichen Kunstphilosophie, sondern habe auch die bessere Richtung der griechischen Philosophie für mich. Für welch letzten Zweck könnte auch der Mensch mit seiner Kunst da sein, wenn nicht für den Dienst und die Verherrlichung desjenigen, ohne den er nicht leben, nicht wirken, überhaupt nicht sein könnte? Das ist die Auffassung der christlichen Wissenschaft über die Aufgabe der Kunst im allgemeinen. Nur zu diesem Zwecke hat die Kirche alle Künste in ihren Dienst gestellt und wirkt dadurch allein schon wahrhaft kulturbildend und wird dadurch zur größten Volkserzieherin. Wenn man heutzutage den pädagogischen Wert der Kunst etwas mehr betont, so sollte man folgerichtig die Kirche in ihrem Jahrtausende alten Erziehungswerke intensiv unterstützen. Was dem Volke die Not des Lebens vorenthält, bietet ihm tagtäglich die Kirche: sie öffnet dem Volke ihre Gotteshäuser und schlägt ihm in ihrem wechselnden Gottesdienste, der selbst wieder ein organisches Kunstwerk ist, eine heilige Schaubühne auf ihren Altären auf; — die Kirche ersetzt dem Volke die Kunstmuseen in ihren stilgerechten Bauten, in ihren Bildern und Statuen und den Utensilien des liturgischen Dienstes. Das katholische Gotteshaus ist für das Volk der stets offene Musiksaal, wo es lernt, in einem edlen, erhebenden Gesange seine seelischen Affekte zu betätigen und zu veredeln.

Merkwürdig für einen jeden Kunstpädagogen bleibt eine Bemerkung Platos in seinem Sermon „Über den Staat“. Der griechische Philosoph warnt vor „Einführung einer neuen Sangesweise, wenn man nicht alles aufs Spiel setzen will“. Es ist nicht möglich, an dem musikalischen System zu rütteln, ohne daß man zugleich die tiefste Grundlage der Verfassung erschüttert. Das Verderben dringt auf diesem Wege ganz in den verborgenen ein. Es wird allmählich heimisch, ergreift unvermerkt das Gemüt und die Gesinnung, verbreitet sich von da aus über den täglichen Verkehr und durch diesen über die Gesetze und das Gemeinwesen, bis es schließlich im öffentlichen wie im privaten Leben alles verwüstet.

Wenn wir auch unsere christliche Gesellschaftsordnung für fester halten, als daß eine Pseudomusik ihre Grundlagen ins Wanken bringen könnte, so sind diese Worte immerhin der Beachtung wert, weil sie den erzieherischen Wert der Musik bekunden. Darum kann auch eine pseudoliturgische Musik, die dem Geiste und der Absicht der Kirche widerstrebt, nur verwüstend wirken. Und darum ist der Stand unserer Kirchenmusik auch eine Frage des öffentlichen Gemeinwohles, die nicht den Dilettanten und den musikalischen Handwerkern überlassen werden darf, die von der Absicht der Kirche soviel verstehen wie der Blinde von den Farben. Und wenn die Wahrung der geistigen Inponderabilien, die in der Kunst niedergelegt sind, Aufgabe einer weitschauenden und umsichtigen Regierung ist, so hat unsere österreichische Regierung diese Aufgabe voll erfüllt. Durch Errichtung einer eigenen Abteilung für Kirchenmusik an der Akademie für Musik und darstellende Kunst will sie eine wahre kirchliche Musik-kunst fundamentieren. Hier sollen jene Männer herangebildet werden, die Herolde der wahren Kunst in ihren Kreisen und Ländern werden sollen. Theoretisch und praktisch tüchtig geschulte Gesanglehrer in den Priesterseminarien und solche Regenschori können das Übel der profanierten

Kirchenmusik heilen. Unsere Regierung hat sich dadurch vor allem den Dank unseres Episkopates verdient, den ich hiemit öffentlich zum Ausdrucke bringe, aber auch den Dank aller einsichtigen Katholiken, die an einem würdigen Gottesdienste Interesse nehmen, wie nicht minder aller Kunstpädagogen, die da wissen, daß das Volk in der Kirche seinen einzigen Kunsttempel besitzt.“

Im Anschlusse daran beantragt Redner folgende Resolution:

„In Erwägung der eminenten Bedeutung des Priestergesanges für die Liturgie und die kirchliche Kunst überhaupt; in weiterer Erwägung, daß die dringend notwendige Reform der Kirchenmusik eine erhöhte musikästhetische Bildung des Klerus zur Voraussetzung hat, erklärt der Musikpädagogische Kongreß, daß der musikalischen Ausbildung der künftigen Träger des liturgischen Dienstes eine der Sache entsprechende Sorgfalt zugewendet werden muß. Die hohe Regierung wird ersucht, in den endgültigen Lehrplan für die kirchenmusikalische Abteilung der Akademie die Heranbildung tüchtiger Gesanglehrer für die Priesterseminarien einzubeziehen.

Die Kirchenbehörden werden ersucht, die nunmehr gebotene Gelegenheit zur Inangriffnahme der Kirchenmusikreform durch Entsendung von Eleven ausgiebig zu benutzen.

Im besonderen ist die Errichtung des Musikreferates für das Königreich Böhmen in Prag als ein bedeutender Fortschritt wie auf allen Gebieten der öffentlichen Musikpflege so auch auf dem Gebiet der Kirchenmusik zu begrüßen.

Es ist jedoch dringend notwendig, die bisher beschränkte Kompetenz dieses Referates zu einem selbstständigen Departement auszugestalten, damit dasselbe alle Angelegenheiten der öffentlichen Musikpflege und der Kirchenmusik gebührend wahrzunehmen in die Lage komme. Der Leiter dieses Fachdepartementes ist mit den entsprechenden verwaltungsrechtlichen Befugnissen auszustatten.

Es ist dringend zu wünschen, daß die Verwaltungsbehörden der übrigen Kronländer dem richtunggebenden Beispiele Böhmens baldigst folgen.“ (Angenommen.)

Präsident Professor Hans Wagner: „Eure Bischöfliche Gnaden! Hochansehnliche Versammlung! Ich spreche gewiß im Namen aller Anwesenden, wenn ich Seiner Bischöflichen Gnaden für die geistreichen und lichtvollen Ausführungen den ergebensten Dank ausdrücke. Eure Bischöfliche Gnaden haben in Ihrem Vortrage nicht nur das hochinteressante und wichtige Thema in fesselnder Weise behandelt, sondern auch erwiesen, daß Eure Bischöfliche Gnaden mit der hohen Würde eines Kirchenfürsten das hehre Amt eines Apostels der Idee der Volkserziehung durch die Kirchenmusik verbinden. Wenn von so hoher maßgebender Stelle aus der unendlich große ethische und kunsterzieherische Wert der Kirchenmusik betont wird, ist eine Besserung der Verhältnisse auf diesem Gebiete gewiß zu erwarten. Wir werden

uns glücklich schätzen, durch den Kongreß eine Gelegenheit zur Anlegung neuer Richtlinien auf diesem Gebiete gegeben zu haben.“

Se. Eminenz, Fürsterzbischöfliche Gnaden Kardinal von Skrběnský betraute als Protektor des „Allgemeinen Cyrillusvereins für Böhmen, Mähren und Schlesien“ den Hochwürdigen Herrn Professor Dobroslav Orel aus Prag und die Chordirektoren Kaspar und Winter mit der Vertretung dieses Vereins beim I. Österreichischen Musikpädagogischen Kongreß in Wien und gab ihnen folgendes Handschreiben mit:

„Es gereicht mir zur großen Freude, daß der I. Österreichische Musikpädagogische Kongreß unter anderen Zielen auch die Reform der Kirchenmusik sich angelegen sein läßt. Es ist durchaus nötig, daß den Theologen gemäß den Verordnungen des Apostolischen Stuhles ein gründlicher Unterricht in Choral- und der auf liturgischer Grundlage aufbauenden Kirchenmusik-Ästhetik geboten werde.

Es ist daher mein dringender Wunsch, daß an allen theologischen Fakultäten eine eigene Dozentur für Kirchenmusik-Wissenschaft errichtet werde.

Alle Arbeiten und Bestrebungen des Musikpädagogischen Kongresses begrüße ich und segne sie von ganzem Herzen.

Gegeben zu Prag, am 14. April 1911.

† Leo, Kardinal von Skrběnský,
Fürsterzbischof von Prag.“

XVI. Robert Mayrhofer, Musikschriststeller in Brixen:

„Programm zu Reformen in der Harmonielehre.“

Leitsätze.

Die Theorie der Harmonik soll dasjenige „betreffe Zusammenfassungen von Tonwerten“, was der klangkünstlerische Instinkt brauchbar findet und in konkreten Tonwerken hinstellt — durch und für das Nachdenken deuten und tunlichst plausibel erläutern. Das ist eine schwierige Aufgabe, denn es sollen unbewußt Vorgänge beobachtet und deren Beweggründe im Sinne abstrakten Denkens beleuchtet werden. Leichter war es, zunächst festzustellen: welche Tonwerte der künstlerische Instinkt überhaupt zusammenzufassen pflegt. Lange Zeit hielt sich volkstümliche und künstlerische Musik in dem ganz bestimmten Bezirk, welcher hernach den Namen Durdiatonik erhielt. Von sonstigen festgehaltenen Tönekomplexen ist z. B. die sogenannte Molldiatonik besonders bemerklich. Tatsächlich haben für den Instinkt gewisse Bestände aus ganz bestimmten Tönen

einen besonders innigen Zusammenhang, was deshalb der theoretischen Betrachtung nicht entging und von ihr festgestellt wurde. Als bald ließ sich aber auch wahrnehmen, daß bei Fortbestand solch engeren Zusammenhanges doch auch noch andere Tonwerte in gewissem Bezug dazu kommen können und künstlerisch faßbar werden. Diese instinktiv erfundene, bewertete und auffaßbare Vermehrung deuteten die Theoretiker so, daß sie den möglichen Zuwachs zu einer Diatonik — als etwas Fluktuierendes ansahen, als eine Trübung der in der Diatonik feststehenden Tonhöhen. Diese Meinung wäre richtig, wenn die Abbeugung (wie es im Musizieren mancher süd-
ländischer Volksstämme wirklich gepflogen wird) beiderseits und in einem elastisch dehnbaren Spielraum ausgeführt würde. So wird es aber bei unserer Musik nicht gemacht. Wenn z. B. auf *C*-Grundlage zwischen *c* und *d* eine Tonhöhe auftaucht, so wird diese bei feinsinnigem Spiel oder Singen stets in ganz bestimmter Höhenlage angestimmt; es wird entweder ganz genaues musikwertiges *des* oder aber festes *cis* eingestimmt; und wenn bei Klavier eine Tonhöhe erklingt, die nicht genaues *des* und nicht akkurates *cis* ist oder im Orchester eins fürs andere angewendet wird, so ist dem musikalischen Gehör in jedem einzelnen Fall ganz klar: ob jetzt „*des*“ gilt oder ob jetzt „*cis*“ gilt oder (in manchen Fällen) daß das gegoltene *des* hernach die Bedeutung vom geltenden *cis* annahm (auch umgekehrt). — Diese musikalische Geltung ist keineswegs minderwertiger als die musikalische Geltung einer Tonhöhe im Bannkreis der Diatonik selbst. Es ist ungebührliche Herabwürdigung, das zu verkennen; womit man die erforderliche Erklärung solchen Sachverhaltes noch schuldig bleibt.

Nicht fluktuierend, nicht Trübung ist ein derartig anbezüglicher Tonwert — sondern in seiner Wesenheit ebenso belangvoll, gleich eigenständig und selbstwertig wie irgendein Tonwert im Bannkreis der Diatonik. Die Tatsache, daß ein an die Diatonik herantretender Tonwert (sogar bei etwas verwischter Anstimmung) doch eine ganz bestimmte musikalische Bedeutung innehat, weist darauf hin, daß es sich hier nicht (wie oberflächlicher, eiliger Weise angenommen wurde) bloß um etwas Nebensächliches, Zufälliges, Vorübergehendes, Untergeordnetes handelt, sondern vielmehr um etwas beigeordnet Ebenbürtiges, dauernd Werthhaftes.

Die scharfe Betrachtung des Sachverhaltes führt zunächst auf dieses triftige Bedenken, daß die theoretische Einsichtnahme hier bisher ungerecht und noch nicht ausreichend war; daraufhin er-
steht die Aufgabe, sich überhaupt erst noch näher zu orientieren über das Wesen der Diatonik selbst; ist dieses enge Gebilde einmal gründlichst und vollständig erkannt, so wird sich auch reiferer Einblick ergeben über einen Zuwachs von Werten, die ja erfahrungsgemäß an den engeren Bannkreis herantreten können und instinktiv auffaßbar werden. Es wird sich zeigen, daß die Meinung von Chromatik oder Alterierung ganz unzutreffend ist, zu völliger Verkennung

der eigentlichen musikalischen Bedeutsamkeit verleitet hat. — Neue Einblicke über Fundierung und Aufbau der Harmonik sind mir gelungen und in dem Werk „Der Kunstklang“ *) niedergelegt. Darum unternahm ich es, an die hochgeehrte Fachversammlung zu appellieren und bin fest überzeugt, daß die rechte Bahn nun eröffnet vorliegt.

„Daß die Theorie der Harmonik bisher noch nicht allen Rätseln auf die Spur gekommen ist, denkt wohl jeder Musiker, der sich näher mit den inneren Gründen der klanglichen Kunstgebilde befaßt. Der zur hochansehnlichen Versammlung Sprechende bittet zu diesem Punkt um geneigtes Gehör und wagt aus innerster Überzeugung die Versicherung auszusprechen, daß es ihm auf Grund vieljähriger, strengster Forschung gelungen ist, Beobachtungen, Einsichten, Kennzeichnungen, Deutungen zu finden, Wahrnehmungen von Zusammenhängen, Argumente und Erprobungen, endlich Schlußfolgerungen und Zusammenhaltungen zu gewinnen, welche eine fruchtbringende Beleuchtung dieses vielverzweigten Gegenstandes wirklich abgeben; und zwar nach der Tiefe der Ursachen und Beweggründe, nach der Breite des schier unabsehbaren, gestaltenreichen Gebietes sowie betreffs des inneren, sich gegenseitig bedingenden, durchflechtenden und zusammenwirkenden Getriebes der einzelnen Erscheinungen, Werte und Kräfte, aus welchen Leben und Bedeutsamkeit der harmonischen Bildungen hervorgehen.

Außerstande, die vielen Details, noch weniger deren gegenseitige Bezugnahme hier auch nur streifen zu können, muß ich mich auf das im Druck Vorliegende berufen und vermag hier nur einige Endresultate in Form flüchtiger Andeutung auszustreuen. Das dreibändige Werk erscheint unter dem Gesamttitel „Der Kunstklang“, wovon der erste, fundamentale Band bereits vorliegt; er führt das Problem der Durdiatonik durch nach den neuen Gesichtspunkten, die teils das schon Bekannte bestärken, klären, ergänzen, teils hier schon nötige Abänderungen nachweisen und als Ganzes zur Grundlage werden für den weiteren Ausbau, welcher in der „ausgedehnten Tonart“ und dem Wechsel von Volltonarten besteht.

Verbleibend ist: die Definition von Kadenz, Tonika, Grundton für den Bereich der siebentonigen Durdiatonik; die Definition der Oberdominant erfährt noch eine Vertiefung, indem der da bestehende nähere Verband zwischen Tonika und Dominant ergründet wird. Beträchtlich Neues ist über das Wesen der „Subdominant“ zu sagen.

Das Rätsel des Molldreiklanges wird nun wirklich aufgedeckt; dadurch ergibt sich auch nähere Aufklärung über den altbekannten Umstand, daß besondere Zugehörigkeit besteht zwischen jedem Durdreiklang und einem bestimmten Molldreiklang sowie zwischen einer Dur- und entsprechenden Mollskala.

Die Erkenntnis des Verhältnisses Grundton: Leitton ist in der Hauptsache seit langem fertig; jedoch der Bezug dieses Verhältnisses zum Subdominantton harrete noch wichtigster, erst aufzudeckender Einsichten; auch sind hier sogar irrige Theoriemeinungen im Schwang, worunter besonders die theoretische Deutung des sogenannten Dominantseptakkordes zu leiden hat, trotzdem die theoretisch-praktische Behandlung (gemäß dem Drang der Empfindung) stets richtige Bahnen ging. — Zu diesem Gegenstand gehörig ist auch der gr. Nonakkord sowie der Dreiklang auf dem Leitton in der Durskala. Bei diesen Dingen war in der lebendigen Praxis die kunstmäßig richtige Behandlung, gedrängt vom klanglichen Instinkt und Gefühl, gar nicht zu vergeifen, so zwar, daß auch eine bloß not-

*) Im Verlage der Universal-Edition, Wien-Leipzig erschienen (U.E. Nr. 2798).

dürftige Deutung seitens der Theorie dabei nicht zu stören vermochte, daß eine unausreichende Deutung zur Gewohnheit wurde; und bei eingelernter, steter Gewohnheit blieb man kühl und wunschlos betreffs einer schärferen, vertiefteren theoretischen Deutung, deren Nützlichkeit und Notwendigkeit eben erst dann eklatant wird, wenn durch schon aufgefundene Erklärungen der Blick des Musikers neuerdings auf diese Umstände, Wirkungen und instinktiv begehrte Praktiken gelenkt wird.

Die Fragen, welche in diesem Gegenstand liegen, greifen alsbald dahin, überhaupt das Wesen von „Diatonik“ näher zu ergründen, ja erschöpfend zu definieren. Und volle Einsicht darein eröffnet hernach neue, höchst überraschende Ausblicke auf das Problem der Chromatik! Es kommt dadurch zu Erkenntnissen, welche dringend und unabhaltbar hinweisen, daß die bisher überall als Grundlage vorausgenommene, alles Theoretisieren durchdringende Lehrmeinung von Chromatik oder Alterierung — einer Läuterung bedürftig wird, die im höchsten Maß einschneidend ist für die erklärende Lehre über Harmonik.

Zu diesem Weg noch ein paar Andeutungen.

Der Gedanke, aus der Obertonreihe die Entstehung und Bedeutung der Harmonik zu erklären, wurde neuerer Zeit wieder aufgegeben, da man damit nichts anzufangen wußte; gegen diesen Gedanken schien zu sprechen, daß die musikartigen Obertöne doch nicht ganz genau in der Musik zur Anwendung gelangen und daß sich in der Obertonreihe gewisse Tonwerte gar nicht befinden, welche der Musik von allem Anfang schon recht nahe stehen. — Nun ist es eine bekannte Tatsache, daß bei einer mäßig verstimmtten Musik (wenn die Intervalle nicht allzu arg verschoben werden) dessenungeachtet der musikalische Sinn, welchen die Tonabstände eigentlich auszudrücken hätten, doch noch ganz gut aus dem etwas verstimmtten Getöse entnehmbar wird. Aus gleichem Grund können die wohllautenden Tonschwingungen, welche in jedem einzelnen Ton des Musikbetriebes mitentstehen — obwohl ihre Lage, die sie im Naturklang einnehmen, beim praktischen Musizieren nicht aufs genaueste eingehalten wird — dennoch die eigentliche Wiege für die künstlerische Zugesellung der naturharmonischen Tönhöhen zu dem Grundton sein; das sind z. B. beim Einzelton *c* (als ganzer Naturklang *c*) die Tonschwingungen *g e d h*. — Damit sind die Intervallgattungen der sogenannten Quint, Großterz, Ganzton und Leittonverhältnisse gegeben. Die Bedeutsamkeit dieser Arten von Tonabständen kennen wir heute erst nur dem Gefühl nach; worin ihr eigentliches Wesen besteht, darüber ist man sich noch wenig klar geworden; die Gründe, warum jedes dieser Intervalle einen so eigentümlichen und für die Empfindung ganz deutlichen Eindruck ausübt — sind noch fast gar nicht erforscht worden. Wenn wir aber bis zu dieser Einsicht vordringen, so nehmen wir wahr, daß diese naturgegebenen Intervalle nicht nur für sich selbst je einen eigenen Empfindungseffekt und Charakter besitzen, sondern daß ihnen geradezu eine Anregung entquillt, ganz bestimmte, noch unvorhandene Tonwerte in der Phantasie des Hörers direkt zu erschennen, anzustreben, auf ihre Verwirklichung hinzuarbeiten. Und die schon in deutlicher Vorahnung ersetzten Tönhöhen sind z. B. in obigem Falle (*c*) gerade die Tonwerte *a* und endlich noch *f* (bei anderen Grundtönen die analogen Werte), so daß der Bestand der Tonwerte *c g e d h*, hierauf *a* und *f* direkt aus dem Naturklang *c* selbst heraus zur Anregung und Entwicklung gelangt. Dieser Bestand ist, wie man sieht, nichts anderes als die Durdiatonik auf *c* (analog bei anderen Grundtönen). Das künstlerische Gebilde der sogenannten Durdiatonik entspringt wahrhaftig unmittelbar dem Naturklang. Das Nähere darüber läßt sich in Kürze nicht auseinandersetzen.

Haben wir in Verfolgung des angedeuteten Weges Einsicht über Entstehung und Wesenheit dieses dem Naturboden entspringenden Kunstgebildes erworben, so ergibt sich damit auch verschärfte Erkenntnis über die bestimmenden Eigenschaften dieses Gebildes als Ganzen; mit dem

tiefere Einblick über Entstehung und Zusammenhalt erkennen wir auch, daß dieses Gebilde selbst etwas Fertiges ist, eine Abgeschlossenheit bedeutet, daß also in ein derart durch sich selbst verfestigtes Ganzes nicht noch etwas hineingelangen kann. Treten sonstige Tonwerte auf, so können sie nicht noch in ein solches Gebilde hineintreten, nicht es beschweren und überfüllen; auch sind die in der Diatonik bedingten fixen Tonwerte und Abstände absolut dauerhaft, keinerlei Veränderung zugänglich. Auf derartig willkürliche Weise das Auftreten sonstiger Tonwerte zu deuten, ist eine Mißdeutung, welche das schon richtig erkannte Wesen der diatonischen Ganzheit und Geschlossenheit verleumdete; die angeblich mögliche Abänderung jener bestimmten Tönhöhen, welche (längst richtig erkannt gewesen) das Wesen der Diatonik genau ausmachen, es erschöpfend bestimmen — ist eine Behauptung, die sich selbst widerspricht und widerruft; man hat sich nur diese Anschauungsweise angewöhnt, weil sie ein bequemes, summarisches Verfahren bietet; aber eine sinngemäße Erklärung der musikalischen Werte gibt die Abänderungslehre nicht ab. Vielmehr ist an der längst richtigen Definition von Durdiatonik festzuhalten, diese aber noch tiefer zu ergründen, woraus sich die Unantastbarkeit dieses musikalischen Tönekomplexes ergibt; und die Erklärung für sonstiges — ist in der Möglichkeit zu suchen und zu finden, daß mehrere solche diatonische Komplexe je immer ganz und unveränderlich — gleichzeitig neben und teilweise ineinander verflochten, mit den betreffenden Tonwerten verschiedener Diatoniken sich deckend, mit den eigenen Werten aber selbständig bestehen können (und solcherart auch zur lebendigen Auffassung gelangen). Die angeblich zu einer Alterierung gelangte Tönhöhe aus dem unveränderlichen Tönebestand einer bestimmten Diatonik — ist in Wahrheit jedesmal eine ebenso selbständig feststehende Tönhöhe aus einer gleichzeitigen anderen Diatonik, deren Gegenwart durch die verständlich gewordene Wirklichkeit eines außerdiatonischen Tonwertes zur unverkennbaren Angabe gelangt ist (z. B. ein *fis*, ein *b* neben *c*-Dur, z. B. in dem schönen Zusammenklang *fis c e b*, womit auch *g*-Dur- und *f*-Dur-Diatonik zugleich aufs markanteste angegeben ist). Aus obiger durchaus und ausnahmslos erweisbaren Erkenntnis ergibt sich die Unhaltbarkeit sämtlicher Lehren, welche sich auf die von Grund aus verfehltete Alterierungsidee stützen, was freilich erst aus völliger Einsichtnahme in vorige Andeutungen hervorgeht. — Damit ist aber dann das Eis gebrochen; der verfehltete Weg bleibt nun abseits liegen; die vertiefte Einsicht in die eigentliche Wesenheit der Durdiatonik wird aber sogleich fruchtbar, auch für die anderen bisher verdunkelten Probleme.

Die Frage, welche benachbarte Diatoniken gleichzeitig zur musikalisch verständlichen Vergegenwärtigung gebracht werden können, führt uns alsbald auf das Problem der „erweiterten Tonart“. Und die Feststellung von Gebiet und Grenzen derselben stößt auf das allerwichtigste, bisher noch gar nicht in Angriff genommene, noch äußerst verworren vorliegende Problem der „Vertauschbarkeit von Tonwerten“. — Alles liegt im selben Zuge, wird aber darum auch nicht früher entwirrbar und aufdeckbar, als bis das erste Problem der Ur- oder Durdiatonik in viel tieferer Weise als bisher aufgedeckt ward.

In wohlgeprüfter Überzeugung, dazu die leitenden Umstände ausreichend ausfindig gemacht zu haben, unternahm ich es, gerade hier das Wort zu ergreifen, nicht aus Rechthaberei, sondern da ich so glücklich war, auf Einleuchtendes zu stoßen, und nachdem ich meine volle Lebenskraft aufgewendet habe im Dienste jener hehren Kunst, die wir alle hoch halten.“

XVII. Dobroslav Orel,

k. k. Professor in Prag:

„Der Gesangunterricht in den Priesterseminaren und an den theologischen Fakultäten.“

Leitsätze:

1. Der Gesangunterricht an Priesterseminaren wird nicht überall zweckmäßig und genügend erteilt.

2. An den theologischen Fakultäten (eventuell theologischen Instituten) existiert überhaupt nirgends eine Dozentur für kirchenmusikalische Wissenschaft.

Deswegen ist erforderlich: 1. zweckmäßige Stundeneinteilung und genügende Stundenzahl für den Musikunterricht an den Priesterseminaren und 2. die Systemisierung einer Dozenturstelle für die kirchenmusikalische Wissenschaft an allen theologischen Fakultäten Österreichs.

„Der Titel begreift zwei verschiedene Teile in sich. Der erste bezieht sich auf die praktische Pflege des Chorals und die Polyphonie in den Priesterseminaren, der zweite beantwortet die Frage, in welcher Weise die Kirchenmusikwissenschaft an den theologischen Fakultäten bis nun gepflegt wurde und wie die Pflege derselben wünschenswert wäre.

Zum näheren Verständnis ist es vor allem nötig, sich gegenwärtig zu halten, daß die Theologen die Vorlesungen in den ordentlichen Fächern an der Fakultät, eventuell an den ihnen adäquaten Anstalten besuchen, an denen Professoren fungieren, die vom Staate gezahlt und durch gegenseitige Übereinkunft der kirchlichen und weltlichen Macht angestellt sind.

Ich habe wegen der notwendigen Orientierung über den jetzigen Zustand der Pflege der Kirchenmusik an sämtliche römisch- und griechisch-katholischen Regenten der Priesterseminaren Österreichs Fragebogen verschickt:

1. Sind alle Theologen verpflichtet, dem Gesangunterrichte beizuwohnen, und müssen sie am Ende des Schuljahres eine Prüfung aus dem Kirchengesang ablegen?

2. Ist am Institute nicht nur eine praktische, sondern auch eine theoretische Unterweisung im Choral und in der Polyphonie eingeführt?

3. Angaben über den Stand, Namen und das Honorar des Gesangslehrers.

4. Entgegennahme von Wünschen und Vorschlägen zur Hebung des Kirchengesangunterrichtes an Priesterseminaren.

Die Mehrzahl der Seminarregenten beantwortete die Fragen und es läßt sich aus den Beantwortungen nachstehendes, durchaus unerfreuliches Bild zusammenstellen.

Bis auf einige wenige Ausnahmen sind alle Theologen an den Seminaren Österreichs zum Besuche des Gesangunterrichtes verpflichtet. Sogar bildet er ein obligatorisches Fach. Abweichungen von dieser Regel finden wir bloß in einigen Klöstern, wo nur die Novizen und dann erst die Theologen des vierten Jahrganges Gesang lernen.

Sehr schwer ist zu konstatieren, wie viele Stunden wöchentlich in den einzelnen Alumnaten tatsächlich dem Gesange gewidmet werden. Es stehen sich nämlich fast überall zwei verschiedene Prinzipien gegenüber. Nach dem einen bildet das Alumnat zwei große Abteilungen; die höhere Abteilung ist die eigentliche „Schola cantorum“, ein Chor auserwählter Sänger, der bei dem Hauptgottesdienst den Gesang besorgt; die untere Abteilung bilden die — „Nichtsänger“. Nach dem zweiten Prinzip ist der Gesangunterricht ein jahrgangsweiser; es wird entweder in jedem Jahrgang abgesondert unterrichtet oder es werden mehrere Jahrgänge vereinigt. Gewöhnlich aber trachtet man, zwischen beiden Methoden ein Kompromiß zu erzielen: es werden aus dem ganzen Alumnate die besten Sänger ausgewählt; diese bilden die „schola“ und die übrigen, für die der Unterricht nach Jahrgängen erteilt wird, bekommen den Namen „Nichtsänger“.

Die Anzahl der Unterrichtsstunden für die „Nichtsänger“ ist in den einzelnen Seminaren verschieden. Im Seminar A zum Beispiel ist für jeden Jahrgang wöchentlich eine halbe Stunde Gesang vorgeschrieben, im ganzen für die ganze Anstalt zweieinhalb Stunden wöchentlich. Die Anstalt B hat eine Stunde für die Theologen des ersten Jahrganges und eine zweite für die drei höheren Jahrgänge gemeinschaftlich. Anderswo wieder ist der erste Jahrgang mit dem zweiten und der dritte mit dem vierten vereinigt und diese haben je eine Stunde wöchentlich.

Interessant ist der Unterrichtsplan, wonach eine Stunde den priesterlichen Intonationen im vierten Jahrgange gewidmet wird, eine Stunde dem Chorgesang und lediglich nur eine halbe Stunde den Nichtsängern. Also am wenigsten haben diejenigen, welche nichts können.

In den Stunden, in denen die Nichtsänger nach Jahrgängen unterrichtet werden, bildet den Unterrichtsgegenstand der Choral. Der Sängerkhor widmet sich außer dem Choral auch der Polyphonie. Die „Nichtsänger“ werden meist von eigenen, honorierten Gesanglehrern — Priestern oder Laien — unterrichtet.

Die „Schola“ leitet gewöhnlich ein Theologe aus dem vierten Jahrgange, der an Stelle einer Bezahlung den verlockenden Titel „Praefectus musicae“ hat.

Und gerade der Gesangchor soll von einem tüchtigen Dirigenten und ausgezeichneten Kenner der vatikanischen Choraedition geleitet werden. In den deutschen Gebieten bildet dieser Gesangchor zugleich einen Abzweig des Allgemeinen Cäcilienvereines. Von ihm werden hauptsächlich die mehrstimmigen Sachen gesungen.

Aus dem eben skizzierten Bild ist zu ersehen, daß der Unterricht im liturgischen Gesang an den Seminaren ohne jedes System ist, da es meistens an der nötigen Zeit zum Üben mangelt.

Besonders glänzend sind die Honorare der Gesanglehrer. Ihre Höhe steht gewöhnlich im umgekehrten Verhältnisse zu deren Arbeit und Mühe. Das gewöhnliche Honorar des Gesanglehrers beträgt jährlich 200—300 K. Eine geradezu fürstliche Entlohnung bezieht lediglich ein einziger Sterblicher von allen Gesanglehrern, und zwar 630 K. jährlich!! Und wo beispielsweise der Seminarregens als ausgezeichnete Kenner der neuen vatikanischen Edition die Reform des Gesanges energisch in die Hand nimmt, ist außer dem „Gotteslohne“ von einem Honorar überhaupt nicht die Rede.

Manche Seminarregenten beklagen sich, daß sie niemanden bekommen können, der imstande wäre, den Gesangunterricht leiten zu können; deswegen sind sie gezwungen, ihn den „sachkundigen“ Theologen in allen Abteilungen zu übergeben.

Dieses kurzgefaßte Gesamtbild des bisherigen Gesangunterrichtes an Priesterseminaren ist also nicht erfreulich.

Zur nötigen Übung und Reform des Kirchengesangunterrichtes erlaube ich mir, den Antrag zu stellen, folgende Stundenanzahl und Stundeneinteilung als Muster festzusetzen.

Die Anzahl und die Einteilung der Stunden ergibt sich aus dem Zwecke derselben.

Der Zweck ist, aus den Theologen ordentliche und eifrige Verfechter des streng kirchlichen Gesanges auf Grund des „Motu proprio“ vom 22. November 1903 heranzubilden, die nicht nur selbst in vollendeter Weise die liturgischen Gesänge vorzutragen befähigt sind, sondern auch ein entsprechendes Verständnis der kirchlichen Vorschriften über die Kirchenmusik haben und bestrebt sind, dieselben dann in ihren Pfarreien zur Geltung zu bringen.

Zur Erreichung dieses Zieles sind theoretische Vorträge und praktische Übungen im Gesang unter steter Rücksichtnahme auf die Ausbildung des ästhetischen und künstlerischen Geschmackes abzuhalten.

Da die Vorbildung der Theologen in Gesang und Musik eine sehr verschiedene ist, beantrage ich, die bisher bestehenden zwei Hauptabteilungen, die der Sänger und „Nichtsänger“, beizubehalten. Der Sängerabteilung wären nach vorausgegangener Prüfung diejenigen zuzuweisen, welche gut intonieren können und irgendein Musikinstrument beherrschen. Dieser Sängerchor würde die eigentliche „Schola“ bilden, welche die Kunstgesänge bei dem Gottesdienste zu besorgen hätte und aus einer nur geringen Anzahl von guten Sängern bestehen würde. Jeder dieser beiden Abteilungen werden zwei Stunden wöchentlich vorgeschrieben.

Da in der unteren Abteilung, der die Mehrzahl der Theologen angehört, bei einem gemeinschaftlichen zweistündigen Unterrichte sich nur wenig erzielen läßt, wäre der Unterricht in dieser Unterabteilung nach einzelnen Jahrgängen zu erteilen, und zwar in der Art, daß jeder Jahrgang die erste Stunde in der Woche für sich allein hätte, während in der zweiten Stunde die Nichtsänger des ersten und zweiten Jahrganges und die Nichtsänger des dritten und vierten Jahrganges zu vereinigen wären.

In der oberen Abteilung (Schola, Sängerchor) wäre in den beiden Stunden der Unterricht gemeinschaftlich ohne Rücksicht auf den Jahrgang, den die Theologen besuchen, zu erteilen.

Auf diese Weise werden jedem Theologen wöchentlich zwei Stunden Gesangunterricht zugewiesen, ob er nun dieser oder jener Abteilung, diesem oder jenem Jahrgang angehört.

Bis jetzt hatten die „Nichtsänger“ weniger Stunden als die Sänger; infolgedessen wichen viele dem Sängerchor aus, obwohl sie dort gedeihlich wirken konnten. Durch Einführung der angeregten Verteilung würde dieser Übelstand beseitigt werden. Die Verteilung der unteren Abteilung nach Jahrgängen wird dem Lehrer die Gelegenheit bieten, mit den Theologen individuell arbeiten zu können.

Der Gesanglehrer wird somit acht Stunden wöchentlich haben, hat als ordentliches Mitglied des Professorenkörpers der theologischen Anstalt zu gelten, erhält den Gehalt aus dem Religionsfonds und wird durch gegenseitige Übereinkunft von Kirche und Staat angestellt. Es kann derselbe auch ein Laie sein; er muß jedoch außer den allgemein nötigen Musikkenntnissen insbesondere den Choral der vatikanischen Edition und die Polyphonie vollkommen beherrschen. Er hat sich mit der Staatsprüfung aus Gesang und Orgelspiel auszuweisen.

Auf Kosten der Kirche soll derselbe auf längere Zeit vor dem Antritte seines Amtes nach Beuron oder Emaus-Prag gesendet werden, um dort die Benediktinische Tradition des Choralvortrages sich anzueignen. Auch besteht nun in Wien an der k. k. Akademie für Musik und darstellende Kunst eine kirchenmusikalische Abteilung, die sich unter anderem auch die spezielle Aufgabe gestellt hat, Gesanglehrer für Priesterseminare heranzubilden.

Würde der Staat in den Priesterseminaren außer dem obligaten Gesange noch den obligaten Orgel- und Klavierunterricht einführen, so würde dadurch mit einem Schlag und auf die beste Weise die Frage des Gesanglehrers gelöst werden, indem der Gesanglehrer definitiv als k. k. Professor der Kirchenmusik in der neunten Rangklasse angestellt werden könnte.

Solange in den Seminaren (ich spreche nicht von den Fakultäten) keine ordentlichen Professuren für Kirchenmusik errichtet sein werden, ist zunächst überall wenigstens ein achtstündiger Gesangunterricht einzuführen und ist der Dozent für den Gesang für jede Stunde in gleicher Weise zu honorieren, wie dies an den Konservatorien der Fall ist.

Dieser mein Antrag ist keineswegs eine Utopie; ein achtstündiger Unterricht im Kirchengesang ist schon seit 1894 in Königgrätz eingeführt.

Alle Ordinanden haben sich einer Prüfung nicht nur aus dem Fache des Priestergesanges, sondern aus dem ganzen, in sämtlichen Jahrgängen durchgenommenen Stoffe zu unterwerfen, und das Resultat der Prüfung ist in den Index (Meldungsbuch) einzutragen.

Die Zulässigkeit der Prüfung aus Kirchengesang gründet sich auf die Bestimmung des Paragraphen 4 der Verordnung des Ministeriums für Kultus und Unterricht vom 26. September 1909, wonach die Theologen über ihr Verlangen Prüfungen aus außerordentlichen Fächern ablegen können, sofern sie die betreffenden Vorlesungen regelmäßig besucht haben.

Die Bischöfe haben jedoch in dieser Beziehung das Recht, auf die Theologen insofern einzuwirken, daß diese verpflichtet werden können, sich einer Prüfung aus dem Kirchengesange zu unterziehen, falls sie die Priesterweihe anstreben.

Zu einer gedeihlichsten Pflege des Kirchengesanges ist allerdings außer dem Angeführten auch ein geeignetes Unterrichtsbuch erforderlich, ferner die Bewilligung seitens des Staates, daß das Rektorat des Priesterseminars in die Rechnungen die Posten für angekaufte Musikalien und Musikinstrumente, für entsprechende Räumlichkeiten, insbesondere auch Übungssäle, endlich für einige Harmoniums und Orgeln einbeziehen dürfe.

Der zweite Teil meines Vortrages beschäftigt sich nur kurz mit der Frage, in welcher Weise in Österreich an den theologischen Fakultäten (nicht den Priesterseminaren) die Kirchenmusik wissenschaftlich gepflegt wird. Die Antwort ist ganz und gar eine negative. Bei keiner einzigen theologischen Fakultät in Österreich ist eine Dozentur, um so weniger also eine Professur für dieses Fach systemisiert, obzwar an philosophischen Fakultäten ordentliche Professuren für Musikwissenschaften bestehen, ja an manchen Universitäten sogar zwei Professoren und außer ihnen noch ein Lektor vortragen.

Das Ausland ist hier Österreich weit voraus; ich erinnere nur an Dr. Peter Wagner, Professor der Kirchenmusikwissenschaft an der Universität zu Freiburg, Dr. Matthias, Organisten und Dozenten zu Straßburg.

Es gibt zwar an den Seminaren Gesanglehrer, diese müssen aber um Stunden förmlich betteln; der Gesang ist hie und da unobligat, der Gesanglehrer ist nicht Mitglied des Professorenkörpers und muß sein Brot anderswo verdienen und wird oft als Privatlehrer angesehen, der mit der Universität eigentlich gar nichts zu tun habe.

Alle anderen Fächer haben ihre Vertreter an der theologischen Fakultät, nur die Kirchenmusik, dieser so wichtige Faktor der katholischen Kirche, wird nicht entsprechend gewürdigt.

Ich richte sohin an die verehrte Versammlung die Bitte, einhellig die Zustimmung zu einem dringlichen Gesuche des Ersten Österreichischen Musikpädagogischen Kongresses an das hohe Ministerium für Kultus und Unterricht zu geben, daß unter Zustimmung des österreichischen Episkopats

1. zum mindesten für den Anfang ein achtstündiger obligater Unterricht im Kirchengesang an den Priesterseminaren außerhalb der Universitäten eingeführt werde, wobei der Gesanglehrer aus der Staatskasse zu honorieren wäre;

2. daß an allen theologischen Fakultäten auf Grund des § 4 der Ministerialverordnung vom 26. September 1909 eine honorierte Dozentur für Kirchenmusikwissenschaft systemisiert werde, womit ich mich im Einklange mit den Resolutionen des Dritten Internationalen Musikkongresses vom Jahre 1909 (Wien) befinde;

3. daß an diesen Universitätsfakultäten bei Errichtung dieser Dozentur der achtstündige Musikunterricht als Praktikum (Seminarübung) zu gelten hätte.

4. Es ist zu wünschen, daß mit der kirchenmusikalischen Bildung des Klerus bereits durch einen zielbewußten Musikunterricht an den Knabenseminaren begonnen werde.“

XVIII. Dr. Hugo Stern,

Spezialarzt für Sprach- und Stimmstörungen in Wien:

„Die Notwendigkeit einer einheitlichen Nomenklatur in der Gesangspädagogik.“

Leitsätze.

1. Eine der am meisten zutage tretenden Lücken in der Gesangspädagogik besteht darin, daß es an präzisen Definitionen mangelt. Auf diesen bisher meist nur wenig beachteten und in seiner Bedeutung wohl unterschätzten Punkt ist es zunächst zurückzuführen, daß in der Lehre von der Stimmbildung eine große Verwirrung und in ihren Folgen ganz unberechenbare Mißverständnisse obwalten.

2. Aus dem Umstande, daß die termini technici nicht nur von den verschiedenen Gesangspädagogen, sondern auch von Physiologen und Ärzten, die sich mit der exakten wissenschaftlichen Erforschung dieser Disziplin beschäftigen (Stimmärzte), in verschiedener Weise geprägt, verstanden und angewendet werden, ergibt sich die — man kann sagen — als *conditio sine qua non* allen mit diesen Fragen sich Beschäftigenden entgegretende Notwendigkeit einer einheitlichen Nomenklatur in der Gesangspädagogik.

3. Diese kann nur in gemeinsamer Arbeit von Ärzten (resp. Physiologen) und Gesangspädagogen ihre befriedigende Lösung finden. Referent würde dafür plädieren, daß bei der in so dankenswerter Weise von den an der Spitze des I. Österreichischen Musikpädagogischen Kongresses stehenden Männern in Aussicht genommenen Gründung eines Österreichischen Musikpädagogischen Verbandes eine Sektion gebildet werde, die sich in der Zukunft mit allen diesen und in dieses Gebiet fallenden Fragen zu beschäftigen und an deren Lösung zu arbeiten hat.

„Das Thema meiner heutigen Ausführungen soll ein Gebiet beleuchten, das in gleichem Maße der Medizin, bzw. einem bestimmten Zweige derselben, der Stimmphysiologie, wie der Kunst, die sich mit der Erziehung und Heranbildung der Stimme beschäftigt, der Stimmpädagogik, angehört.

Wir haben also da ein Grenzgebiet vor uns, und so wie draußen in der Welt gerade die Nachbarn nicht immer die besten Freunde sind und es viel Meinungsverschiedenheiten gibt, so ist es auch in der zur Besprechung gelangenden Frage der Fall. Es herrschen tiefe und weite Meinungsverschiedenheiten in vielen Punkten, die der Klärung und Regelung bedürfen.

Gesanglehrer und Arzt sprechen zwei Sprachen, die sich nicht immer verstehen, weil sie nicht bloß jeder für sich eine willkürliche Nomenklatur gebrauchen, sondern auch, weil es zwischen den Lehrern der Kunst und den Hütern der Wissenschaft an einer Brücke und an einem gemeinsamen Ziele fehlt.

Ich erspare mir, vor einem Kreise gewiegter Fachleute die einer Klärung bedürftenden Punkte auch nur aufzuzählen.

Es wird genügen, wenn ich nur einige wenige nenne: Die Registerfrage, die der Voix mixte, der Resonanztechnik, „Primärer Ton“, die Frage der Atmung, des Stimmensatzes bzw. Stimmansatzes usw. Einzelne dieser Fragen will ich nun im folgenden kurz besprechen und zu zeigen versuchen, wie viele der Mißverständnisse und Unklarheiten darauf zurückzuführen sind, daß es uns an einheitlichen Definitionen mangelt, daß wir bis nun keine einheitliche Nomenklatur in der Gesangspädagogik haben.

Ich beginne mit der Besprechung der Atmung, da diese als Vorbedingung jeder stimmlichen Funktion von größter Wichtigkeit ist und durch den Ausatemungsstrom eine ganze Reihe von schallerzeugenden und schallverstärkenden Apparaten zum Tönen gebracht wird, und dies alles in einer Art und Weise sowohl in Bezug auf Qualität wie auch auf Quantität, die deutlich das Abhängigkeitsverhältnis von den Atembewegungen zeigt. Auf die verschiedenen Atemtypen will ich nicht näher eingehen — sie sind ja allgemein bekannt —, auch nicht auf die viel umstrittene Frage der Funktion der diversen Atemmuskeln (insbesondere die der Interkostalmuskeln) und möchte daher nur feststellen, daß sowohl die gesonderte Betrachtung der thorakalen und abdominalen Atembewegungen (Brust- und Bauchatmung) als auch der gleichzeitige Vergleich dieser beiden für die Gesangsphysiologie und auch für die Praxis von großem Interesse und Bedeutung ist.

Wir wissen, daß der Hauptfaktor der aktiven Inspiration das Zwerchfell ist und die übrigen als Inspirationsmuskeln bezeichneten Muskeln beim Singen eine doch mehr oder minder untergeordnete Rolle — ich sage das mit einer gewissen Einschränkung, auf die ich noch später zurückkomme — spielen.

Sowie das Zwerchfell stärker in Aktion tritt, bemerken wir ein Vorwölben der Bauchdecken, welche Erscheinung manche Gesangspädagogen dazu führt, ihren Schülern zu sagen, sie mögen die Zwerchfellatmung üben. Daß dies nicht möglich ist, wissen die Physiologen, da doch eben dieses Hervortreten der Bauchdecken ganz passiv und auch nur sekundär erfolgt und wir ja im Diaphragma (Zwerchfell) keinerlei Muskelgefühl und Bewegungsempfindung haben.

Wir haben nur einen Weg, um auf diese für ein richtiges Singen so wichtige Funktion Einfluß nehmen zu können und das ist die bewußte und willkürlich ausgeführte thorakale Atembewegung. Diese fühlen und sehen wir und können mit ihr und durch sie auf eine kräftige und unseren Zwecken entsprechende Aktion des Zwerchfellmuskels wirken — kontrollierend und regulierend. Und wenn man nun eine größere Anzahl von Sängern und Sängerinnen — die beiden Atemtypen treten zwar deutlich zutage, die Unterschiede aber beim Singen sind mehr

oder minder verwaschen — auf die Atembewegungen untersucht, so findet man, daß hervorragende Künstler sich der kombinierten Flanken- (Rippen-) Zwerchfellatmung bedienen, weil diese Art von Atmung am tiefsten und intensivsten ist. Und noch etwas anderes fällt bei dieser kombinierten Tiefatmung stark in die Wagschale: In seiner ausgezeichneten Physiologie der Stimme und Sprache hat Grützner uns gezeigt, welch unendlich vieler und feiner Abstufungen der komplizierte Bewegungsmechanismus der Atmung fähig ist. Atmet nun der Sänger in der Weise, daß er den ganzen Apparat, der für das Atmen zur Disposition steht und nicht nur einen Teil bevorzugend (Schlüsselbeinatmung, Flankenatmung usw.) benützt, so ist er auch imstande, die Muskeltätigkeit auf das sorgfältigste abzuwägen und dadurch allein schon die Basis für eine richtige und schöne Stimmbildung zu legen.

Bezüglich der Ausatmung ist zu bemerken, daß sie in der Ruhe rein passiv durch die Elastizität des Thorax und der Lunge erfolgt. Beim Gesange hingegen können wir von einer „normalen aktiven Expiration“ sprechen als Folge einer kräftigen Aktion der äußeren Bauchmuskeln (Mm. recti und obliqui abdominis, externus et internus) — auch der Transversus abdominis soll manchmal dabei beteiligt sein —, die den Rippenbogen der Symphyse nähern, die Rippen herabziehen, dadurch den Thoraxraum verengern, anderseits aber auf den Bauchinhalt drücken und so von unten her durch Vermittlung des Zwerchfells den Thoraxraum verkleinern. Die Vorschrift der alten italienischen Schule, mit eingezogenem Leibe zu singen, wird dadurch, wie Bottermund (Gesundheitspflege der Stimme, Leipzig) richtig bemerkt, verständlich, daß die Einziehung des Leibes durch Kontraktion der Bauchpresse erfolgt und auf diese Weise die Bewegungen des Zwerchfelles, namentlich bei der Expiration, unterstützt. Es hat auch nicht an anderen Erklärungsversuchen dieser Erscheinung gefehlt. So z. B. meint Mackenzie, daß hiedurch über den Beginn der Ausatmung eine genaue Kontrolle erreicht und es verhindert wird, daß die Luft unbeabsichtigt entweicht, daß also eine Atemverschwendung hintangehalten wird. Mir scheint die oben von Bottermund angeführte Erklärung plausibler zu sein, auch entspricht sie mehr den schon besprochenen physiologischen Gesetzen der Ausatmung.

Ich will an dieser Stelle auch erwähnen, daß es oft empfohlen wird, beim Singen durch die Nase und nicht durch den Mund einzuatmen. Das ist gewiß nicht richtig. Der Weg der Atmung beim Sprechen und Singen ist der Mund- und nicht der Nasenweg. Offenbar ist er, wie Gutzmann treffend bemerkt, aus der ersten Schreiatmung entstanden; der Säugling atmet in der Ruheatmung durch die Nase ein und aus, hingegen öffnet er beim Schreien den Mund weit. Auch sonst können wir bei guten Sängern, besonders wenn sie eine längere Phrase zu bringen haben, immer beobachten, daß sie für die Einatmung den Mundweg wählen.

Das wären die wesentlichsten Punkte bezüglich der Atmung, deren Vervollkommen in der richtigen Ökonomie liegt. Für eine bestimmte Gesangleistung darf eben nur wieder ein ganz bestimmtes Quantum an Luft verwendet werden und es muß die Kunst erworben werden, den Luftstrom möglichst kontrollieren und regulieren zu können. Wir wissen, daß wir durch lange systematisch betriebene Übung alle darauf bezughabenden Gefühle und Empfindungen sehr verfeinern können und wir vermögen die Kunst einer richtigen Atemgebung und Atemführung, sowohl als Ganzes betrachtet wie auch in ihre feinsten Details zerlegt, durch Übung soweit zu vervollkommen, daß alle Phasen derselben automatisch in zweckentsprechender Weise ablaufen.

Im Anschluß daran möchte ich nun kurz zeigen*), in welcher Weise

*) Ich halte alljährlich für Gesangspädagogen und für diese Fragen sich sonst Interessierende Privatkurse ab, in denen alle diese und ähnliche Punkte detailliert besprochen und im Experiment demonstriert werden.

wir ganz exakt die verschiedenen Atemtypen und die Atmungsbewegungen in ihren einzelnen Phasen graphisch darstellen können. Dazu benötigen wir ein sogenanntes *Kymographion* (Wellenschreiber). Dasselbe besteht aus einem großen Messingzylinder, der um seine Achse mittels eines Uhrwerkes gleichmäßig rotiert. (Durch angebrachte Windhebel kann die Geschwindigkeit variiert werden.) Ein Gummischlauch, der an beiden Enden geschlossen ist und von dessen Mitte ein kleines Gummirohr abzweigt — dasselbe wird in ein unelastisches Gurtband eingenäht —, wird nun an die Brust (resp. auch an den Bauch) des zu Untersuchenden angelegt und man kann dann gleich sehen, wie bei der Einatmung die Luft aus dem kleinen abzweigenden Gummiröhrchen ausströmt und wie sie bei der Ausatmung wieder eingesaugt wird. Dieser sogenannte Gürtelpneumograph steht nun mit einem dritten Instrumente in Verbindung, mit einer Schreibkapsel. Diese besteht aus einem kleinen pfannenartigen Gefäß, das mit einer Gummimembrane überzogen ist. Auf der Schreibkapsel selbst ist ein kleines Aluminiumplättchen aufgeleimt, auf dem mittels eines Verbindungsstückchens ein Schreibhebel ruht. In dem Augenblicke nun, wo Gürtelpneumograph und Schreibkapsel verbunden werden, sieht man die Bewegungen der Brust-, resp. Bauchwand durch Bewegungen des Schreibhebels in vergrößertem Maßstabe; bei jeder Einatmung steigt er in die Höhe und sinkt bei jeder Ausatmung. Der vorhin beschriebene Metallzylinder wird mit weißem Glanzpapier überzogen, und durch Halten über eine rußende Flamme gerußt. Die Schreibhebelspitzen werden an das berußte Papier geführt und zeichnen nun bei ihren Auf- und Abbewegungen — wir lassen das Kymographion durch das Uhrwerk sich drehen — auf dem schwarzen Untergrunde die Atemkurven. Durch Eintauchen in eine Schellacklösung können dieselben dann fixiert und aufbewahrt werden. Es würde mich zu weit führen, auf die Analyse der Kurven des Näheren einzugehen. Es genüge der Hinweis darauf, daß wir durch dieses objektive Verfahren auch selbst die kleinsten Abweichungen der Atmung von der Norm sehen und studieren können, daß wir in der Lage sind, auch das wahrzunehmen, was bei der bloßen Infektion selbst dem geübtesten und streng beobachtenden Auge entgeht. Und ich brauche wohl erst nicht besonders zu betonen, daß für die Frage der Stimmbildung alles, was zum Punkte Atmung gehört, von größter Bedeutung ist. (Redner demonstriert hierauf einige Atemkurven hervorragender Sänger, — so unter anderem die Atemkurve des bekannten Konzertsängers Viktor Heim — welche durchwegs die restlose Ausnützung des Ausatmungsstromes, seine gleichmäßige Verteilung, eine gegenüber dem Natursänger ganz ungewöhnliche Länge usw. zeigen.)

Ist schon die Frage der Atmung in der Stimmbildungslehre oft der Gegenstand großer Differenzen und Auseinandersetzungen gewesen, so ist ein anderer Punkt, die Art und Weise der Stimmbildung, der Stimmeinsatz, sowohl von gesangspädagogischer wie auch gesangphysiologischer Seite, oft und heiß umstritten worden. Ich glaube zur Verständlichkeit der Frage beizusteuern, wenn ich dieses wichtige Kapitel etwas ausführlicher darlege. Und da sei es gleich anfangs gesagt, daß der große Teil der Verwirrung und der Mißverständnisse, in welchem sich die Lehre vom Stimmeinsatz befindet, auf verkehrte oder verkehrt angewendete Ausdrücke zurückzuführen ist, auf den Mangel präziser Definitionen.

Wie verstehen unter Stimmeinsatz die Art und Weise, wie die Stimme im Larynx gebildet wird, wie die Stimme beginnt. Selbst in einer sonst so vorzüglichen Abhandlung, wie es die von Nagel in seinem Handbuch der Physiologie über dieses Gebiet ist, sehen wir die Ausdrücke Toneinsatz und Stimmeinsatz nicht mit der nötigen Präzision behandelt.

Ich finde mich da in Übereinstimmung mit meinem verehrten Lehrer Prof. Hermann Gutzmann (Berlin), der diese beiden Begriffe scharf unterscheidet. In dem Momente, wo wir von Ton reden,

handelt es sich entweder um einen rein musikalischen Vorgang, um die Bezeichnung einer bestimmten Tonhöhe, oder wir wollen damit, vom physikalischen Standpunkte aus, auf die einfache Sinusschwingung, soweit wir sie eben erreichen können, hinweisen. Da aber, wie wir wissen, auch schon im Kehlkopf es sich nicht um einfache Töne handelt (s. meine Arbeit über den „Primären Ton“, Monatsschrift für Ohrenheilkunde und Laryngologie 1910), sondern um einen Klang, d. h. Grundton und Obertöne, müssen wir, wenn die physiologischen Verhältnisse des Gesanges charakterisiert werden sollen, den Ausdruck Toneinsatz vermeiden und immer nur von Stimmeinsatz sprechen.

An dieser Tatsache ändert nichts der Umstand, daß Ansatz und Einsatz auch von manchen Phonetikern promiscue und gleichbedeutend gebraucht werden, und auch nicht die Erklärung, die z. B. Bukofzer (Arch. für Laryngologie Bd. XV) in seiner sonst sehr verdienstvollen und lesenswerten Arbeit gegeben hat, indem er mit dem Hinweise darauf, daß auch der Bläser das Mundstück des Instrumentes, welches auch Ansatz (d. h. das Stück, welches man an die Lippen setzt) heißt, an seine Lippen bringt und so den Ton durch Blasen erzeugt, sagt, der Ansatz liege an den Lippen oder beim Sänger an den Stimmlippen.

Und wenn es auch bis zu einem gewissen Grade richtig ist, daß die Einbürgerung von Formen und Stilarten eines der wichtigsten Kriterien für deren ästhetischen Wert ist und die Einbürgerung von Kunstausdrücken deren praktischen Nutzen beweist (Bukofzer), so können wir doch nicht aus Pietät zu einem Worte einen Begriff, wenn sich unsere Anschauungen und Kenntnisse zu besserer Einsicht durchgerungen haben, in unrichtiger Weise weiter fortbestehen lassen, sondern wir müssen im Gegenteile alles daran setzen, dem richtigen Begriff, besonders dort, wo, wie im vorliegenden Falle, soviel Methodik, so viele berechenbare und auch unberechenbare Folgen an ihm haften, den ihm gebührenden Platz zu schaffen und von ihm ausgehend weiter für die betreffende Disziplin zu forschen.

Es erübrigt mir noch, über den Stimmansatz zu sprechen. Wir wissen, daß es das Ansatzrohr ist, welches der Stimme des Menschen das eigentlich Menschliche verleiht, und wir verstehen unter Stimmansatz das Verhältnis, in welchem die Teile des Ansatzrohres sich zu dem eigentlichen Stimmorgan einstellen (Gutzmann). Es handelt sich also um die gesamten stimmlichen Vorgänge, von den Stimmlippen bis zu den äußeren Rändern der Nase und der Mundhöhle; damit ist auch die hervorragende Rolle, welche das Ansatzrohr für den Stimmklang spielt, in das richtige Licht gestellt. Hier kann vielleicht die Terminologie uns einen prägnanteren Ausdruck geben und zwar den Begriff „Stimmanschlag“, wie es auch Bukofzer (l. c.) in ähnlicher Weise proponiert. Die richtig geführte Stimme soll ja an den harten Gaumen anschlagen und so kann für diese Vorgänge neben dem Begriff „Stimmansatz“, welcher auf die Bedeutung des Ansatzrohres hinweist, der Begriff „Stimmanschlag“, der dieses wichtige Moment bei der Stimmbildung gut charakterisiert, gebraucht werden.

Nachdem ich nunmehr die verschiedenen Definitionen und Begriffe etwas umgrenzt zu haben glaube, komme ich zur Besprechung der drei Arten des Stimmeinsatzes, des gehauchten, des festen und des leisen, allmählichen oder, wie ich sagen würde, weichen Einsatzes.

Der gehauchte Einsatz — ich muß hier im Interesse des Zusammenhanges einiges allgemein Bekannte kurz rekapitulieren — kommt dadurch zustande, daß zuerst die Expiration beginnt und die Stimmlippen erst von dieser Hauchstellung aus in die zum Tönen verengte Stellung übergehen. (Man hört also vor dem Stimmklang ein mehr oder weniger deutliches h).

Der feste Stimmeinsatz ist dadurch charakterisiert, daß sich die Stimmritze schon vor Beginn der Phonation völlig schließt, wodurch sich naturgemäß unterhalb dieses Schlusses der Expirationsstrom staut. Sobald

sich dann die Stimmlippen öffnen, entsteht ein Knall, der sogenannte Coup de glotte, der Glottisschlag. Dieser kann, was ich besonders vermerken möchte, von verschiedenster Stärke sein, von einem ganz leichten und leisen, kaum hörbaren Schlag angefangen bis zu einem wirklichen starken, explosionsartigen Knall.

Der leise, allmähliche oder weiche Stimmeinsatz entsteht dadurch, daß sich die Stimmlippen bis zu der für das Tönen nötigen Enge nähern, (aber ohne sich vorher zu schließen,) so daß nur der längliche, schmale, elliptische Spalt zwischen ihren Innenrändern offen bleibt.

Man kann auch graphisch diese drei verschiedenen Stimmeinsätze darstellen, entweder durch das Marbesche Verfahren (Königsche Flamme und ein stark rußendes Azetylen-gas, wodurch je nach dem Einsatze verschiedene Rußringe entstehen (Fig. 1), oder indem man einfach gegen irgendeine fein eingestellte Schreibkapsel, welche die Vibrationen auf die berußte Fläche eines Kymographion überträgt, spricht. Der gehauchte Einsatz kennzeichnet sich durch eine von der Nulllinie aufsteigende glatte Kurve, die keinerlei Vibrationen zeigt; erst der absteigende Teil zeigt Vibrationen (Fig. 2). Beim festen Stimmeinsatz ist die Erhebung sehr steil und zeigt schon im allerersten Beginn energische Stimmlippenschwingungen (Fig. 3). Der leise, allmäh-

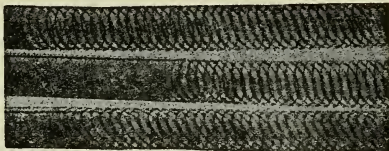


Fig. 1.



Fig. 2.



Fig. 3.

liche Stimmeinsatz zeigt eine nicht steile, bogenartig im Anstieg verlaufende Kurve, und die ersten Stimmlippenvibrationen sind nicht so scharf wie beim festen Einsatz (Fig. 4).

Es gelingt uns also derart, uns genau über die Art des Stimmeinsatzes bei einem Sänger zu orientieren. Ich muß es mir leider versagen, näher auszuführen, von welcher großen Wichtigkeit in stimmbildnerischer, künstlerischer und hygienischer Hinsicht der Einsatz der Stimme ist, und gestatte mir diesbezüglich auf meine Arbeit über „Die physiologischen Grundbedingungen einer richtigen Stimmführung“ (Monatsschrift für Laryngo-Rhinologie und Ohrenheilkunde 1911, Nr. 4. Verlag von Urban und Schwarzenberg) hinzuweisen, wo ich diese Frage detaillierter besprochen habe.

Ich will die Besprechung meines heutigen Themas — überall begegnen wir dem Mangel an präzisen Definitionen — nicht schließen, ohne vorher noch einen Punkt zu berühren, der teils in Vergessenheit geraten zu sein scheint, teils ein weitverbreiteter Irrtum ist und doch eine nicht zu unterschätzende Bedeutung hat, wengleich er mehr einem historischen Rückblick angehört. So unrichtig es ist, wenn, wie das ja oft geschieht, ein Gesanglehrer seine Kenntnisse und seine Methode auf einige gesammelte und leider oft nicht verstandene physiologische Tatsachen basiert und darauf eine Art Kunstgesangsphysiologie gründet und aufbaut, so ist es noch viel verwerflicher, wenn ganz einfach alles Physiologische als unbrauchbar und sogar als unrichtig bezeichnet, einfach über Bord geworfen wird und man sich darauf beruft, die alten Italiener hätten nichts von Physiologie gewußt und wären doch die besten Stimmbildner gewesen. Diese Ansicht ist eben nicht richtig



Fig. 4.

und ich möchte daher auf eine sehr interessante und dankenswerte Arbeit von Prof. Franz Haböck („Die Musik“, VIII. Jahrg., Heft 24), betitelt „Die physiologischen Grundlagen der altitalienischen Schule“, mit besonderer Empfehlung und Nachdruck hinweisen, in welcher der geschätzte Autor den Nachweis bringt, daß die allgemein und besonders in Italien verbreitete Meinung, die alte Schule sei auf reinem Empirismus aufgebaut gewesen, den Tatsachen eben nicht entspricht. Im Gegenteil. Die Gesangspädagogen des 16. und 17. Jahrhunderts, aber auch die der späteren Zeit hatten in der Tat das ganze physiologische Wissen ihrer Zeit zur Voraussetzung und basierten ihre Methode auf den engen Zusammenhang zwischen Wissenschaft und Empirismus.

In Erweiterung meiner gegebenen Leitsätze (s. diese), die darauf hinweisen, wie die termini technici von Ärzten und Gesangspädagogen verschiedentlich gebraucht werden und wie diese Fragen nur in gemeinsamer Arbeit von Ärzten (resp. Physiologen) und Gesangspädagogen ihre Lösung finden können, möchte ich zum Schlusse bezüglich der Notwendigkeit einer einheitlichen Nomenklatur noch folgendes sagen. „Erst wenn wir eine einheitliche Nomenklatur in der Gesangspädagogik haben werden, können wir hoffen, daß nicht nur die Gesangkunst als solche vielen Nutzen und viel Förderung aus der Bearbeitung dieser Frage finden wird, sondern wir werden dann auch die Basis für eine praktische Wissenschaft der Stimmbildung haben und damit auch die in den letzten Jahren sich immer mehr entwickelnde und sich bewährende phonetische Therapie, jene (nichtoperative) Art der Behandlung des Stimmorgans, die eine rein funktionelle oder Übungsbehandlung darstellt, weiter ausbauen und in geeigneten Fällen mit viel Erfolg anwenden. Bei strengster Wahrung des *suum cuique*, betreffend Arzt und Gesangspädagogen, werden wir gegenseitig voneinander viel lernen und so im Dienste der Gesangkunst Erspreißliches leisten.“

XIX. Béla Szentesy,

Musikpädagoge, gew. Musikakademieprofessor und Institutsinhaber in Budapest:

„Die Psychophysiologie des Musizierens als Grundlage zur Reformierung des Musikunterrichtes“.

Die Fähigkeit zur Handhabung eines Instrumentes (Musiktalent). — Die Hauptbedingungen zur Erfüllung der geistigen Aufgaben und Forderungen. — Die Fertigkeit. — Die Art und Weise, wie die Fertigkeit hervorgerufen und leicht gesteigert wird. — Innervation. — Innervationsgrade und deren Ergebnisse.

Vorschlag für die Reformierung der Musikunterrichtsmethode. Die Realisierung der Innervation.

Motto: Nicht urteilen ohne Überzeugung.

„Dadurch, daß einige für den Musikunterricht sehr wichtige psychophysiologische Fragen ungelöst waren, entstand darüber, was und wie gelehrt werden soll, eine unerfreuliche und schädliche Meinungsverschiedenheit.

Der Anblick der geplagten und auch anderweitig überbürdeten Kinder zwang einst auch mich, die Fähigkeiten zum Klavierspiel überhaupt zu untersuchen.

Die Ergebnisse haben unter dem Titel „Psycho-Physiologie des Musizierens“ *) siegreich die Runde gemacht. Trotzdem dieselben sehr fremdartig waren, mußten Lehrer, die deren Wahrheit und Wichtigkeit einsahen, sie beachten und — immerhin nach ihrer Auffassung und ihrem Gutdünken — anwenden. Aber da in der Folge Schüler und Lehrbücher mit den verschiedensten Auffassungen dieser Lehre auftauchten, wurde das Chaos noch ärger, noch schädlicher. Aussicht auf Besserung gibt der Umstand, daß die Lehrer diese „Noli me tangere“-Fragen jetzt schon mit Erfolg behandeln können und demnach den Musikunterricht auf Grund dieser Erlungenschaft derart reformieren werden, daß er für alle Lernenden zugänglich und nutzbringend sein wird.

Um dies zu erreichen, habe ich mich entschlossen, hervorragende Institute und berufene Kreise mit meinen Wahrnehmungen und meinem Innervierungsvorgang persönlich bekannt zu machen und dabei auch das Verfahren zu besprechen, das die Musikschüler zur Erfüllung von Forderungen befähigt, denen bis jetzt nur von der Natur hiezu Begabte gewachsen waren.

Zunächst müssen wir jedenfalls die Aufgaben und Forderungen beim Klavier in den Hauptzügen behandeln.

Wir wissen, daß sogar zu den einfachsten Arbeiten die geistige Leitung unentbehrlich ist, falls die Arbeit auf Verlangen, also auf eine bestimmte Art und Weise verrichtet werden soll. Es ist also natürlich, daß die Arbeitsverrichtung immer größere Geistesstärke oder Intelligenz, immer größere Fertigkeit erfordert, wenn bei der betreffenden Arbeit zusammengesetzte, polyphonische Leistungen verlangt werden, also gleichzeitig mehrere intellektuelle Gehirnteile (Geistesagenden), mehrere Sinneswerkzeuge und die Extremitäten (beide Hände, beide Füße, mehrere Finger) selbständig wirkend beteiligt sein müssen.

Beim Klavierspiel handelt es sich auch um eine sehr komplizierte Arbeitszusammensetzung. Darum so seltene Eignung dazu, darum so viele Änderungsbedürftige Übelstände.

*) Im Verlage Manz, Wien, erschienen.

Die Vorbedingungen des Klavierspiels somit auch die Ursachen der Schwierigkeiten sind folgende:

1. Die Noten für das Klavierspiel sind in zwei Liniensystemen untergebracht, wobei zwei, drei, vier, auch mehr Stimmen gleichzeitig figurieren; alle diese Noten müssen zugleich gelesen werden;
2. der Spieler muß rasch über den Wert jeder Note klar sein;
3. er muß die Motive, Abschnitte, Sätze herausfinden, damit aus den Tonreihen verständliche Musik entstehe, denn sonst ist sie langweilig;
4. er muß weiter wissen, welche Betonung und Schattierung jeder Ton bekommt, d. h. mit welchem Ausdruck und Gefühl der musikalische Gedanke vorgetragen werden soll.

Das korrekte Notenlesen verlangt somit eine durch Innervierung gesteigerte Tätigkeit der Sehkraft und eine regere Mitwirkung folgender Geistesfähigkeiten: Aufmerksamkeit, Auffassung, Denkvermögen, Erinnerung und Folgerung*).

Gleichzeitig müssen die gesehenen und durch den Verstand gehörig verarbeiteten Noten verwirklicht, d. h. dem Wunsche gemäß aus dem Instrument hervorgehoben werden. Also das Gehirn muß neben der Lesearbeit imstande sein, die Finger dazu vorzubereiten und zu leiten, daß sie die Töne rein, rhythmisch, verständnisvoll und ausdrucksvoll ertönen lassen; denn nur das ausdrucksvolle, ästhetisch richtige Musizieren bewirkt neben dem Vergnügen die Veredlung der Seele**).

Diesen genannten vielfachen Forderungen können wir jedenfalls entsprechen, wenn wir die Gabe besitzen oder uns aneignen, folgende drei Hauptbedingungen zu erfüllen:

Erste Hauptbedingung.

Diejenigen intellektuellen Gehirnteile, die beim Notenlesen, bei der gleichzeitigen Arbeit der Wiedergabe und beim Anhören der musikalischen Gedanken eine Rolle spielen, sollen die Stärke, d. i. die Gabe besitzen, sich auf jene drei Arten von Tätigkeit zu erstrecken und überall die an und für sich mit kompliziert zusammengesetzten Forderungen belasteten Arbeiten zu leisten. Ja es müssen sogar diese Geistesfähigkeiten, wie das in dem genannten Werke ausführlicher bewiesen wird, geteilt funktionieren, wenn jede Hand eine selbständige, also eine von der anderen abweichende Arbeit (Polyphonie) zu verrichten hat.

Die erste Hauptbedingung, aus dem Gebiete der Psychologie, lautet also kurz gefaßt: Die Gabe geteilter Funktionsfähigkeit der Gehirntätigkeit***).

Zweite Hauptbedingung.

Die zur Tätigkeit bestimmten Organe sollen mit den oben genannten Geistesfunktionen in bewußter Verknüpfung stehen, damit die Tätigkeit nicht mechanisch sei, und zwar:

In erster Linie die Augen, um den früher erwähnten Forderungen zu genügen.

In zweiter Linie die Finger; denn nur durch diese Art der Verknüpfung können sie die Dolmetscher der erwähnten Geistesfunktion sein.

In dritter Linie die Gehörorgane; denn sie haben die wichtige Aufgabe, die aus verschiedenen Richtungen herkommenden verschiedenen

*) Ihre Wirkungsweise behandelt eingehender das zitierte Buch.

**) Die beiden letzten Forderungen werden beim Unterrichte nur von guten Meistern beachtet und gepflegt.

***). Für die Entwicklung dieser auf jedem Gebiete wahrnehmbaren Tätigkeit wurde bei dem Musikunterrichte nicht vorgesorgt, sondern — wohl aus Unkenntnis — möglichst dagegen gearbeitet.

Töne in Hinsicht auf Tonreinheit, Rhythmus, Schattierung und Bedeutung aufzufassen. Die Geistesfunktionen müssen diese Impulse übernehmen und sie beurteilen. Das gibt Urteilskraft, Kritik. Nebenbei muß das Denkvermögen auch als vergnügensuchender Zuhörer Aufgaben erfüllen und das ist wiederum die Bedingung für die Veredlung.

In vierter Linie die Rhythmussignalisierung: eins, zwei usw. Auch eine sehr wichtige Aufgabe. Der Rhythmus ist ja der wichtigste Faktor der guten Musik. Er dient als Mittel zur Belebung, zur Anfeuerung, sogar zur Aufpeitschung des Gemütes, er bewirkt aber auch die Beruhigung und Besänftigung der Leidenschaft. Man muß also hier die Sprachorgane zielbewußt funktionieren lassen und zugleich das Ergebnis auffassen und beurteilen.

In fünfter Linie ist die Tätigkeit der Füße zu leiten und zu überwachen, weil der Gebrauch der Pedale nicht sinnlos sein darf.

Die zweite Hauptbedingung, aus dem Gebiete der Physiologie, heißt kurzgefaßt: die Verknüpfung der ausübenden Organe mit den Geistesfunktionen*).

Die dritte Hauptbedingung.

Sie liegt in der äußerlich sichtbaren Tätigkeit der Hände, bzw. Finger. Es ist die Fertigkeit. Diese Fähigkeit verursachte bisher die größte Sorge. Es herrschte nämlich die Ansicht, daß die Fertigkeit nur durch Aufarbeiten vieler Lehrstoffe und nur durch vieles Üben, das nach vielfach geäußertem Rate auch mechanisch geleistet werden kann, erreichbar ist. Nun wurde aber nie darauf Rücksicht genommen, daß die auf Grund dieser Ansicht angewendete Parforesetätigkeit die Lebenskraft ausbeutet, indem sie die verschiedensten Nachteile und Krankheiten verursacht.

Da aber die früher beleuchtete potenzierte Geistestätigkeit nur dann zum Ausdruck gelangen kann, wenn man die Fertigkeit, die beim Musizieren ganz in gleichem Range mit den geistigen Fähigkeiten und Anforderungen steht, besitzt, so mußte außer den früher besprochenen wichtigen Fragen auch die gelöst werden, wie es sich mit der Fertigkeit verhält, damit wir Lehrer diesen Hauptfaktor des ausübenden Künstlers, diese *Conditio sine qua non* der Instrumentalbeherrschung, dem Schüler beibringen können.

Kaum war aber diese Frage gelöst, so mußte auch die Art und Weise gesucht werden, wie man diese Fertigkeit im allgemeinen hervorrufen könne.

Mit der Fertigkeit verhält es sich, kurz gesagt, folgendermaßen:

Die Finger sollen fähig sein, alle vom Gehirn kommenden Anordnungen vollkommen und rasch auszuführen, auch dann, wenn zu gleicher Zeit mehrere Stimmen zu behandeln sind, wo jedenfalls jeder einzelne Gedanke mit ästhetischer Korrektheit zum Ausdruck gebracht werden soll.

Um diesen Forderungen zu entsprechen, müssen die Finger elastisch beweglich sein, selbständig (also voneinander ganz unabhängig) und vereinigt bewußt wirken und hiebei auch verschiedene Stärkegrade anwenden können.

Mit dieser Beschreibung der zu verrichtenden Aufgaben und Arbeiten und mit der Festsetzung der drei Hauptbedingungen ist die Frage nach den musikalischen Fähigkeiten pädagogisch, psychologisch und physiologisch beleuchtet und skizziert.

Die Ursache sämtlicher Übel und Fehler des Klavierspiels liegt in den großen Anforderungen, denen nur einzelne Begabte wirklich vollkommen gerecht werden. Der Lehrer befindet sich also begreiflicherweise in einer schwierigen Lage: er soll nämlich die von uns gefundenen Fähigkeiten entwickeln, sie — heutzutage vielleicht überall — hervorrufen, weiß aber

*) Auch hierin finden wir beim Unterrichte kein bewußtes, bestimmtes Vorgehen und überhaupt zu geringe Rücksichtnahme darauf.

nicht, was und wie er anfangen soll. Er findet auch in dieser Richtung in keinem Werke eine Beschreibung und Belehrung, also gar keinen Anhaltspunkt.

Die erste Hauptbedingung, nämlich die geteilte Funktionsfähigkeit der Gehirntätigkeit, macht keine Sorge. Sie ist ja ziemlich allgemein. Nur muß man sich dieselbe gleich bei Beginn des Unterrichtes vor Augen halten und pedantisch genau und mit bewußter Sicherheit behandeln. Der Lehrstoff muß dementsprechend so gewählt werden, daß die Stärkung und Entwicklung dieser psychischen Tätigkeit ungestört vor sich gehe. Dementsprechend müssen freilich auch die Lehrbücher gearbeitet sein.

Mehr Beschwerde verursacht aber die zweite Hauptbedingung, die Verknüpfung der ausübenden Organe mit den Geistesfunktionen.

Nur viele Versuche haben mich zufällig dazu geführt, daß man durch einen gewissen Vorgang eine Innervierung, d. h. eine derartige fühlbare Verbindung der Finger mit dem Gehirn zustande bringen kann, wie sie die zweite Hauptbedingung erheischt. Das leuchtete wie ein blendender Blitzstrahl in die Frage der Verknüpfungen und auch in die Frage, auf welche Art und Weise die Fertigkeit eingeimpft, also naturgemäß hervorgerufen werden könne.

Von der Zeit an nahmen die Untersuchungen und deren Ergebnisse einen sehr interessanten Charakter an und zeitigten in mehrfacher Hinsicht wunderbare Erfolge. Ist die erwähnte Verknüpfung zustande gekommen, so ist der Faktor ohne Fertigkeit sogleich fähig, sich hoch zu erheben und tief zu sinken (dem Klavierspiele entsprechend).

Aus den zirka fünf Lektionen in Anspruch nehmenden Verknüpfungen ergibt sich schon eine derart auffallende Fingerfertigkeit (und damit eine bewußte Tätigkeit), wie man sie in vielen Fällen durch Jahre nicht erreichen konnte. Aber damit wurde keinesfalls die physische Fähigkeit hervorgerufen, daß die Finger die geforderte und vorhandene große geistige Funktion, d. h. Intelligenz zum Ausdrucke bringen können.

Nach langem Experimentieren kam ich zu der überraschenden Wahrnehmung, daß die potenzierte Anwendung des Willens, daß die Finger größeren Anforderungen der Musik entsprechen, eine neue Nervenkraftwelle, eine zweite Innervierung erzeugt. Später wurde freilich klargestellt, daß hiemit eine neue Geistestätigkeit rege gemacht und zur Arbeit herangezogen wird. Die so entstandene Verbindungswelle war durchaus nicht identisch mit der ersten. Ihre Dichte, Wellung und Vordrängung hatte einen anderen, festeren Charakter. Beweis dessen, daß nur zufolge dieser zweiten Verknüpfung die Finger, wie mit Bewußtsein erwachend, immer sogleich fähig wurden, gewisse auf Dauer und Zeit bezugnehmende Forderungen zu erfüllen, wohl aber noch immer nicht die Forderungen der Ästhetik, die sich auf Verständnis und Gefühl beziehen.

Die weiteren Forschungen ergaben, daß die entstandene Steigerung des Bewußtseins zusammen mit einer noch stärkeren Willensanwendung eine noch größere und regere Wachsamkeit und volleres Selbstbewußtsein hervorbrachten. Durch diesen Vorgang wurde wieder ein neuer Intellekt belebt und zur Arbeitsverrichtung herangezogen. Dadurch kam eine dritte Innervierung zustande. Denn nur zufolge dieser dritten Verbindung, und zwar nur, solange dieser etwas regere Geisteszustand andauert, war und ist es möglich, den Forderungen des Gefühls Stufe für Stufe auffallend mehr und immer leichter Genüge zu leisten.

Diese Verknüpfung hört aber schon bei der kleinsten Ermüdung, d. i. Zerstreutheit auf, ohne die zweite Verknüpfung zu stören. Der Musiker arbeitet z. B. trotzdem weiter, aber seiner Musik fehlt sogleich das Anziehende, nämlich der Gefühlsausdruck, so daß nur die technische Vollkommenheit eines Klavierwerkes hervortritt.

Selbstverständlich gibt es auch von Natur aus derartige intelligentere Verbindungen. Sie äußern sich in jeder Richtung, in allen Formen und wecken immer Sympathie. Z. B. die Seh-, Sprech- und Tastorgane, ja

selbst der ganze Körper aller Wesen wird auch von dieser Innervierung erfüllt, somit ist diese Verbindung auch vorhanden, wenn das beabsichtigte Ziel nur durch ein einschmeichelndes Benehmen zu erreichen ist.

Auch die durch die zweite Innervierung hervorgerufenen rhythmischen Schritte des Soldaten bekommen durch die dritte Innervierung die salonfähige Leichtigkeit und Geschmeidigkeit. So wird die Tanzbewegung trotz des strengsten Rhythmus graziös.

Durch die Anwendung dieser hier sehr kurz skizzierten Entdeckungen wurde bestätigt, daß man den Schülern die Fähigkeit zum Musizieren, d. h. die Intelligenz zur Erfüllung der drei Hauptbedingungen und durch Innervierungen auch solche Fähigkeiten Stufe für Stufe verleihen oder erweitern kann, welche die Natur in dieser oder jener Richtung scheinbar versagt hat. Überhaupt auf dem Gebiete der Fertigkeit kann man mit geringem Unterrichtsmaterial und geringer Mühe bald eine so hohe Stufe erreichen, für die bis jetzt sehr oft mit Schädigung der Nerven eine jahrelange und oft erfolglose Mühe nötig war.

Auffallend ist der Umstand, daß die auf solche Art erworbene Fähigkeit in jeder Hinsicht gründlicher und wertvoller ist als die sehr oft einseitige Naturanlage. Hier ist nämlich die Entwicklung der Gehirnrinde symmetrisch, weil die Tätigkeit bewußt, d. h. nicht instinktiv ist. Demzufolge wird das Kind Stufe für Stufe intelligenter, denk- und wirkfähiger, wie dies bei allen Studien, Beschäftigungen und Fertigungsanforderungen zur Geltung kommt. Das eingepflichte Gute und Schöne erzeugt wieder Stufe für Stufe sympathisches und edles Gefühl und ebensolche Gesinnungen, somit auch Menschenliebe und Empfänglichkeit für das Erhabene und Hehre, also das Ziel des Musikunterrichtes.

Nun können wir die Ergebnisse summieren: die Aufgaben und Forderungen des Klavierspiels sind klar; die Frage, worin eigentlich die Begabung zum Klavierspiel besteht, ist beantwortet; die psycho-physiologische Tätigkeit bei dieser Arbeit ist erforscht und geklärt; auch die Möglichkeit und die Bedingungen der psychologischen und physiologischen Entwicklung dieser Fähigkeiten sind entdeckt; der Weg und die Mittel zum Unterrichte in der Entwicklung dieser als selten geltenden Fähigkeiten sind festgestellt; die übrigen guten Erfolge zur Kenntnis gekommen.

Nun kommt die Aufgabe, dahin zu wirken, daß diese Errungenschaften ohne Schwierigkeit und ohne Experimente Gemeingut werden.

Die Lehrer werden schon deshalb diesen Anforderungen entsprechen können, da diese metaphysischen Studien und die daraus entstandene Unterrichtsmethode überhaupt leicht realisierbar sind. Es liegt ja alles in der Natur!

Nehmen wir aber den Fall an, daß diese Dinge auf jedem Gebiete und in jeder Hinsicht unüberwindliche Schwierigkeiten aufweisen würden. Was soll dann geschehen? Die Lehrer müßten auch in diesem Falle mit Geduld an die Arbeit gehen und, um das Ziel, die sichere Aneignung der unentbehrlichen Fähigkeiten, wenn auch in geringerem Maße, zu erreichen, mit besten Kräften bewußt kämpfen und sich jedenfalls zur Erfüllung dieser Aufgabe heranbilden.

Einstweilen muß aber die Innervierung und der bei der Innervierung nötige natürliche Vorgang immer persönlich gezeigt und so fortgepflanzt werden. Durch persönliche Vermittlung ist nämlich alles sehr leicht faßbar und erlernbar. Und jedermann wird auch imstande sein, es wieder fehlerlos weiterzugeben. Auch Kinder mit neun bis zehn Jahren waren es imstande.

Damit wäre auch die Aufforderung der „Neuen Musikalischen Presse“ vom 24. April 1898, daß die Methode womöglich in einem Dutzend Bauernregeln in die Öffentlichkeit gelange, erledigt.

Wichtig und erfreulich ist der Umstand, daß die drei Innervierungen samt den verschiedenen Studien über Tastenanschlag, Innervierung der

Seh-, Gehör- und Sprachorgane sowie der nötigen elementaren Theorie nur etwa 30 Lektionen in Anspruch nehmen. Einige gute Erfolge der Innervierungen hinsichtlich des Willens, der Willenskraft und Fertigkeit sowie auch der Offenbarung der geistigen Tätigkeit, des Bewußtseins und Selbstgefühls sind schon in der zweiten Woche ein wenig bemerkbar. Die Innervierung weist sogar schon bei den ersten Versuchen ein derartiges Ergebnis auf, daß es einen etwaigen Zweifel gänzlich ausschließt.

Selbstverständlich wird die gründliche Bekanntmachung und Erlernung der Methode in den Instituten stattfinden müssen, wo zugleich Gelegenheit geboten wird, die Bekämpfung der verschiedensten Eigenheiten der Musikschüler und die Bekämpfung der verschiedensten Hindernisse zu erlernen.

Vorschlag für Ausführung der Reform.

Ein Komitee berufener Lehrer behandle amtlich mit mir diese Wahrnehmungen, mache dann dem Unterrichtsministerium Meldung und Vorschläge, verfasse dann gemeinsam mit mir auf der gegebenen und überprüften Grundlage ein ernstes Lehrbuch und einen Lehrplan für das Klavier-spiel*).

Der Antrag ist begründet. Denn jeder denkende Lehrer sieht die Vielseitigkeit und den Umfang der Aufgabe. Die Einheitlichkeit der Lehrer in der Frage, was und wie unterrichtet werden soll, sichert der Umstand, daß bei der Anwendung meiner Innervierungsmethode immer deutlicher wahrnehmbar wurde, mit welchem Lehrstoffe sich der Schüler Stufe für Stufe beschäftigen kann und mag. Und da die Entwicklung der intellektuellen Gehirnteile und der Fertigungsgrade immer dieselbe war, so erschien es als zwingende Notwendigkeit, diese Andeutung und Entwicklung als Basis und Richtschnur zu nehmen und dementsprechend ein Lehrbuch für den Klavierunterricht zu schreiben.

Die wohlmeinenden Lehrer werden den aufgetauchten schädlichen Experimenten auch damit einen Damm setzen, daß sie die festgesetzte Reihenfolge des Lehrstoffes sowie die Schwierigkeitsgrade und das Ausmaß der einzelnen Lektionen prüfen und sich vor Augen halten und dann schönere, gefälligere, dem Nationalbewußtsein entsprechende Übungen auswählen und in das neue Lehrbuch aufnehmen. Ferner haben die komponierenden Musiklehrer auch bei der Unterhaltungsmusik die Aufgabe zu erfüllen, möglichst viele und neue dem Lehrbuche entsprechende Vortragsstücke zur Belohnung des Fleißes zu schreiben.

Durch den entwickelten Plan können und müssen jedenfalls die guten Anschauungen und Erfahrungen einzelner Lehrer Gemeingut werden und der Unterricht wird einheitlich und beliebt werden.“

*) Denselben Antrag haben mir Musikakademiedirektoren in der Schweiz und in England gemacht.

XX. August Duesberg,
Musikschuldirektor in Wien:

„Demonstration von Duesbergs Idealdämpfer für Streichinstrumente.“

Leitsätze.

1. Die Unvollkommenheit aller bisherigen Dämpfer für Streichinstrumente.
2. Die Vorteile von Duesbergs Idealdämpfer.
3. Praktische Vorführung des Dämpfers.

„Verehrte Anwesende!

Solange Streichinstrumente existieren, hat man daran gearbeitet, den Ton derselben zu verstärken und zu verschönern, fast ebensolange aber auch den Ton auf möglichst einfache Art abzdämpfen.

Wer die Geschichte des Dämpfers kennt, wer weiß, wie viele vergebliche Versuche gemacht wurden, einen vollkommenen Dämpfer zu konstruieren, der wird starke Zweifel an der Möglichkeit der Lösung dieses Problems nicht abweisen können.

Die Mängel unseres noch allgemein gebräuchlichen Dämpfers sind ja jedem Instrumentalisten genugsam bekannt — hatte man ihn nicht überhaupt mitzunehmen vergessen, so war er einmal im Moment des Gebrauchs durch ein Papier oder Geldstück verstopft, ein andermal war eine Zinke abgebrochen — vor allen Dingen aber war gewöhnlich nicht Zeit genug vorhanden, ihn gut aufzusetzen.

Wie unschön, lärmend und unruhig beispielsweise ein ganzes Streichorchester wirkt, wenn es plötzlich heißt: con Sordino, wie viele nervöse Musiker in solchen Fällen den Dämpfer einfach fallen lassen, weil es ihnen in der Eile nicht gelang, ihn aufzusetzen, wie viele falsche oder unsichere Einsätze dadurch bewirkt werden, hat man ja oft genug mit ansehen müssen.

Die Schwäche unseres Dämpfers besteht mithin hauptsächlich darin, daß er nicht mit dem Instrument verwachsen ist, daß man nicht dämpfen kann, wenn man will — wenn die Anlage einer Kantilene oder Figur geradezu danach schreit, sondern nur dann, wenn der Komponist, in Rücksicht auf unseren unzulänglichen Dämpfer, mehrere Pausen hinschrieb. Und heißt es dann plötzlich: senza Sordino, so wiederholt sich das ganze Elend.

Wie ein Dämpfer beschaffen sein muß, der mit Recht den Namen „Idealdämpfer“ zu tragen berechtigt wäre, ergibt sich aus dem bereits Gesagten — er müßte mit dem Instrument verwachsen sein, müßte die Abdämpfung des Tones jederzeit gestatten und seine Anwendung müßte möglichst unhörbar und unsichtbar sein.

Von diesen Gesichtspunkten ausgehend begann ich vor etwa zwei Jahren, mich mit der Lösung dieses als unlösbar bekannten Problems zu beschäftigen, und ich muß zugestehen, daß ich viele Stunden qualvoller Enttäuschung durchleben mußte, bevor ich den Dämpfer konstruiert hatte, den ich Ihnen, verehrte Anwesende, heute vorführen darf.

Der Dämpfer ist metallfrei, fast unsichtbar, mit dem Instrument verwachsen, ermöglicht dem Geiger und Bratschisten durch Kinnzug jederzeit, dem Cellisten und Kontrabassisten durch eine Handbewegung im Zeitraum einer Viertelpause zu dämpfen, und seine Anwendung ist fast unhörbar.

Geiger und Bratschisten müssen, um sich des Kinnzuges geschickt zu bedienen, eine „Dämpfertechnik“ erwerben, wozu sechs bis acht Tage ernstlicher Beschäftigung mit der neuen ungewohnten Vorrichtung genügen.

Ob oder in welchem Grade mir die Lösung des Dämpferproblems gelungen ist, wird der praktische Gebrauch des Apparates nach seiner Veröffentlichung entscheiden.“

XXI. Franz Moißl,

k. k. Professor in Graz:

„Über die Dringlichkeit gemeinsamer kirchen- und schulbehördlicher Maßnahmen gegen die Trivialitäten des geistlichen Volksliedes in Kirche und Schule.“

Leitsätze.

1. Das kirchliche Volkslied in Österreich geht dem Verfall entgegen.

2. Infolge der Verelendung seines Geschmacks steht das Volk in der breiten Masse jeder liturgischen Kirchenmusik, die das triviale Element ausschließt, verständnislos oder ablehnend gegenüber.

3. In gänzlicher Verkennung der kulturellen Aufgabe der Kirchenmusik legen selbst berufene Kreise auf dem Gebiete des kirchlichen Volksliedes eine höchst bedauernswerte Teilnahmslosigkeit an den Tag. Einen großen Teil dieser Schuld trägt die Volksschule.

4. Die Herausgabe von Kirchenliederbüchern liegt häufig in den Händen Unberufener. Für die Approbation dieser Bücher ist oft nur der Text entscheidend, der Melodie wird keine besondere Beachtung geschenkt.

Vorschläge.

1. Es ist die offizielle Herausgabe eines vom Unterrichtsministerium im Einvernehmen mit den Diözesanbehörden genehmigten Normalliederbuches anzustreben, das in allen Schulen einzuführen wäre, wobei in den nichtdeutschen Ausgaben die Auswahl der Gesänge nach besonderen Gesichtspunkten zu erfolgen hätte. Das sogenannte bodenständige Lied wäre nach Tunlichkeit zu berücksichtigen, die ausgesprochen triviale (gassenhauerische) Melodie aber unbedingt auszuschalten.

2. Das Normalliederbuch soll zugleich in einer äußerst billigen Volksausgabe erscheinen und dem Volke leicht zugänglich gemacht werden.

3. Für zweckdienliche Vorschriften hinsichtlich der Überwachung eines einheitlichen Vorganges beim rationellen Gebrauche des Normalliederbuches in Kirche und Schule soll Vorsorge getroffen werden.

„Das deutsche Kirchenlied steht im Zeichen des Verfalles. Zum Glück nicht überall. Im katholischen Teile Deutschlands haben die neueren Bestrebungen, dem Volke sein aus früheren Jahrhunderten herübergeerbtes Besitztum zu erhalten, die schönsten Früchte gezeitigt. In einer ansehnlichen Reihe reichsdeutscher Gesangbücher — ich erlaube mir zu bemerken, daß sich mein Referat naturgemäß nur auf das katholische Kirchenlied bezieht — erscheint die Ausrottung des Unkrauts bereits seit Dezennien durchgeführt und, was die Hauptsache ist, ein Teil des Volkes hat einsehen gelernt, daß zwischen weltlichem und geistlichem Volksliede ein Unterschied bestehen muß und daß sich Banalitäten der Gasse mit dem Ernst des Gotteshauses nimmermehr zusammenreimen.

Auch in Österreich hat es an Versuchen, die Verhältnisse zu bessern, wahrlich nicht gefehlt. Ich erinnere an das vor 25 Jahren bei der „Styria“ in Graz erschienene, für die Diözese Seckau bestimmt gewesene und von dem begeisterten Johann Haimásy redigierte Gesangbuch „Hosanna“, ein monumentales Werk, das in neun Abteilungen 183 deutsche Lieder enthält. Der Herausgeber sagte damals am Schlusse seiner Vorrede: Die Herren Katecheten sind im Interesse der heiligen Sache inständigst gebeten: „Lassen Sie den liturgischen Unterricht in der Volksschule einen Gegenstand Ihrer besonderen Liebe und Sorgfalt sein! Erklären Sie an der Hand des Diözesangesangbuches den Kindern die Liturgie des Kirchenjahres, wachen Sie mit Sorgfalt darüber, daß bei den Schulmessen nur Lieder aus dem „Hosanna“ gesungen werden, und wenn es Ihnen irgendwie möglich ist, lernen Sie selbst mit den Kindern die Lieder aus dem Gesangbuche ein, zumal die wunderschönen Lieder aus der älteren Zeit des kirchlichen Volksgesanges stammen, und seien Sie versichert, Ihre Bemühungen werden reich gesegnet sein. Denn die Erfahrung beweist es, daß die Kinder diese Lieder gerne lernen, sie mit großer Freude singen und daß sie, wenn sie sich in dieselben einmal eingelebt haben, von den ‚modernen‘ Liedern nichts mehr wissen wollen.

Die geehrten Herren Lehrer, Organisten und Chorregenten aber sind im Interesse der Bildung und Veredlung des kirchenmusikalischen Geschmacks ebenso inständig gebeten: Unterstützen Sie durch Ihren Einfluß, durch Ihre Stellung und durch Ihre musikalischen Kenntnisse unsere Bestrebungen und reichen Sie uns die Hand zur Förderung der guten Sache dadurch, daß Sie in der Schule oder sonst beim Gesangunterrichte Lieder aus dem Gesangbuche wählen, um sie mit den Kindern einzutüben! Sie fördern auch dadurch die wahre Bildung und schaffen sich ein wichtiges vortreffliches Mittel guter Erziehung, da ja ein weihvoller, schöner Gesang den größten Einfluß auf das Herz des Menschen überhaupt und ganz vorzüglich auf das unschuldsvolle Kinderherz immer ausgeübt hat und immer ausüben wird. Finden diese Bitten geneigtes Gehör, dann ist die Hoffnung vollauf berechtigt, daß die Regenerierung des kirchlichen Volksgesanges in unserer Diözese nur mehr eine Frage der Zeit ist.“

Aber diese Bitten fanden kein Gehör. Denn das „Hosanna“ hatte den Anschluß an das gebräuchliche (bodenständige) Lied vollständig außer acht gelassen. Der Herausgeber beging den großen Fehler, das Übergangselement — das einwandfreie moderne Lied — gänzlich auszuschließen. Indem er dadurch alle Verbindungsbrücken abbrach, erreichte er mit seinen 183 deutschen Liedern das Gegenteil von dem, was er anstrebt:

Man ging dem „Hosanna“ überall, wo es auflag, aus dem Weg und sang das Gewohnte weiter. Trotzdem: hätte es damals vor 25 Jahren schulbehördliche Verfügungen gegeben, die es den Lehrern unmöglich machten, das neue Gesangbuch als Archivstück zu betrachten und sie aufforderten, das Buch als Lehrmittel zu betrachten, so wären diese so sorgsam geprüften und gesichteten Melodien wenigstens beim Schulgottesdienste gesungen worden, die Schüler hätten sich einen kostbaren Schatz

fürs ganze Leben erworben und wir stünden vor dem „Hosanna“ heute nicht mehr wie vor etwas ganz Neuem, Fremdem.

In Österreich ist man an gar vielen Orten schon zufrieden, wenn in der Volks-, Bürger- und Mittelschule das „Hier liegt vor deiner Majestät“ gesungen wird. Ich übertreibe nicht, wenn ich sage: In manchen Kirchen ist beim Schulgottesdienste das ganze Jahr hindurch fast kein anderes Lied als dieses sogenannte „Deutsche Hochamt“ zu hören, vor allem mit Bezug auf die Mittelschulen. Kein Geringerer als der berühmte Ambros sagt einmal von dem sogenannten „Deutschen Hochamt“, daß seine Melodien etwas von dem Abschmeckenden eines Kindertränkchens aus der Apotheke an sich haben und daß es schwer sei, darüber ohne Erbitterung zu schreiben.

Ich will nun keineswegs den Versuch machen, in dieser Versammlung einen kleinen Feldzug gegen ein bestimmtes Lied zu inszenieren, von dem erst vor ein paar Wochen wieder einmal gesagt worden ist, daß es unser bestes deutsches Kirchenlied sei. Aber ich mußte auf diese Komposition zurückgreifen. Denn das sogenannte „Deutsche Hochamt“ ist für unsere Kirchengesangsverhältnisse typisch. Es hat mehr als jedes andere Lied bei uns die Richtung bestimmt, in welcher sich das bodenständige Lied von da ab bewegte. Mit seinen verzuckerten Melodien und seiner unerhört banalen Schlußstrophe „Nun ist das Lamm geschlachtet“ hat es Schule gemacht, ist es das Oberhaupt einer ganzen großen Familie geworden, deren Kindeskinde das Zeichen der Entartung an der Stirn tragen. Das ist keineswegs die Ansicht eines einzelnen, sondern eine musikgeschichtliche Tatsache.

„Wir fordern von aller gottesdienstlichen Musik,“ sagt Haimásy, „daß sie uns nicht aus der inneren Sammlung herausreißt, daß sie uns nicht an den Tanzsaal oder an das Theater erinnere und dadurch in uns Vorstellungen wachrufe, denen wir ja gerade entrinnen wollen, wenn wir uns in die feierliche Stille des Gotteshauses flüchten. So soll auch das kirchliche Volkslied auf drastische Rhythmen, auf Melodien von leichtfertigem Bewegungskarakter verzichten und sich fernhalten von Ausgelassenheit in der Freude, von Sentimentalität in der Liebe, von Weichlichkeit im Schmerze.“ Wer aber vom Kirchenliede verlangt, daß seine Melodie dem sinnlichen Empfinden schmeichle und daß sein Rhythmus in die Füße gehe, der verkennt das Wesen des kirchlichen Volksgesanges ganz und gar. Hören wir, was Dreves schreibt: „Auf allen Gebieten der christlichen Kunst regt sich eine kräftige, gesunde Reaktion, die mit der gleich unchristlichen, gleich undeutschen Pudervergangenheit gebrochen hat, um an die glänzenden großen Epochen mittelalterlicher Romantik anzuknüpfen. Zuletzt hat dieser lebensfrische Hauch, dieses Wehen und Brausen des Heiligen Geistes, auch den letzten und feinsten Staub erfaßt und ist, plötzlich losbrechend, reinigend, erfrischend und verjüngend durch das ätherische Reich der Töne gefahren. Die fetten kleinen und großen Amoretten, die mit mehr als hellenischer Ungeniertheit auf den Barockorgeln unserer Emporen balancierten, sahen sich plötzlich ihrer Hörner und Harfen beraubt und wichen wie heidnischer Teufelsspek vor den neuen keuschen Klängen, in die nun die Engel, ohne zu erröten, ihre Stimmen mischen konnten.“

Wir denken bei diesen Worten an jene großen Erfolge, die der Cäcilienverein auf dem Gebiete des liturgischen Kirchengesangs errang, an die Wiedererstehung des kunstvollen, keuschen Gesangstils des 16. Jahrhunderts, an die mächtige Choralbewegung und wir denken an das kirchenmusikalische „Motu proprio“ vom 22. November 1903, das sich des Schicksals der Kirchenmusik als einer kulturellen Angelegenheit ersten Grades angenommen, schließlich auch an die Gründung einer im Sinne des „Motu proprio“ wirkenden kirchenmusikalischen staatlichen Akademie in Wien-Klosterneuburg.

Nur auf dem Gebiete des deutschen Kirchenliedes herrscht in Österreich noch Stillstand. Man klammert sich mit unbegreiflichem Eigensinn an Melodien, die allem natürlichen, religiösen und ästhetischen Empfinden widersprechen, man richtet den Blick weder nach rückwärts noch vorwärts, sondern betrachtet die herrschenden Verhältnisse als etwas Selbstverständliches, überlegt nicht, daß es höchste Zeit sei, an das morsche Gebäude des trivialen Kirchenliedes die Axt zu legen, ja manche sind bitterböse, wenn diese Zustände ans Tageslicht gezogen werden, oder sie sagen leichthin: „Unser Volk verlangt ja keine anderen Melodien! Unser Volk hat kein Verständnis, kein Gemüt für die Weisen früherer Jahrhunderte; wir dürfen an dem jetzt Bestehenden nicht rütteln, sonst hört das Volk ganz auf, in der Kirche zu singen!“

Aber nichts ist falscher, als zu behaupten, daß das Volk nicht fähig sei, zum Besseren erzogen zu werden. In Wahrheit liegen die Dinge wesentlich anders. Sehen wir uns in den Kirchen doch einmal um! Sehen wir uns diejenigen einmal an, die unsere Kirchenlieder singen! In vielen Fällen sind es ein paar alte Frauen, die der Organist zu begleiten hat, nicht selten spielt er ganz allein, die große Masse des Volkes schweigt. Die jungen Männer und Weiber, sie schweigen. Diese große Masse ist eben zu gar keinem kirchlichen Volksgesang erzogen worden und gar manche haben nichts Besseres zu tun, als die paar Singenden auch noch mitleidig zu belächeln. Da hilft kein Beschönigen, das ist Tatsache! Und je länger wir dazu Amen sagen, desto mehr geht es mit dem Volksgesang abwärts.

Es ist also zunächst zu betonen: die allgemeine Beteiligung des Volkes am Kirchengesange läßt an vielen, sehr vielen Orten alles zu wünschen übrig, und zwar gerade dort, wo die abgeschmacktesten Melodien gesungen werden; denn ein Teil des Volkes fühlt kein Bedürfnis, Melodien herabzuleiern, die selbst auf weltlichem Gebiet als langweilig, abstoßend empfunden werden würden. Das Lied im Leiertone ist eine spezifisch österreichische kirchenmusikalische Spezialität; saft- und kraftlos ächzt es dahin, jedes gesunde Gefühl erstickend.

Wie stolz können wir in Österreich auf unser weltliches Volkslied sein! Den Jodler inbegriffen! Und wie beschämend schlecht ist es um unser geistliches Volkslied bestellt! Sogar aus dem Bereiche des Gassenhauers erborgt es sich seine Melodien! Ein gutes Jahrhundert lang schmachtet es in diesen Ketten und kein durchgreifender Versuch ist bis jetzt gemacht worden, die Fesseln zu lösen. Immer wieder wird gesagt: „Nehmet dem Volke nur ja nichts von seinen Lieblingsmelodien!“

Mit demselben Recht und einem noch viel größeren kann man diesen Stimmen entgegenhalten: „Das Volk ist ja bereits ausgeraubt!“ „Dieselbe schale Aufklärung,“ sagt Dreves, „die unsere gotischen Dome für Ausgeburt barbarischer Geschmackverirrung erklärte, die mit ihrem zopfigen Wust unsere ehrwürdigen Münster prostituierte, die an tausend Denkmale altdeutscher Herrlichkeit ihre pietätlosen Hände legte, dieselbe Aufklärung des achtzehnten saeculi hat auch unserem Volke die herrlichen Gesängerbücher, die es von frommen Ahnen ererbt hatte, aus den gefalteten Händen gerissen. Es ist eine patriotische, es ist eine Christenpflicht, es ist der schönste Dienst, den man unserem Volke leisten kann, ihm das Erbe seiner Väter wiederzugeben, um das es schnöde betrogen, es wieder singen und beten zu lehren, wie seine Väter in schönen Zeiten gesungen haben.“ Der so sprach, war ein katholischer Geistlicher.

Sehr zu bedauern ist es, daß viele Kirchenmusiker, schaffende wie ausführende, ihre Aufmerksamkeit nur der liturgischen Kirchenmusik zuwenden. Am Volksliede gehen sie gleichgültig vorbei. Selbst in Kirchen, wo die liturgische Kirchenmusik auf seltener Höhe steht, wird für die Verbesserung des Volksgesanges nicht das mindeste getan. Durch diese Verelendung des Geschmackes aber ist ein Teil des Volkes unfähig geworden,

den Ernst der liturgischen Musik zu erfassen, und bricht über alle Meßkompositionen, die sich nicht auf dem Boden des Trivialen bewegen, den Stab.

Da muß die Volksschule rettend einspringen, getreu ihrer Mission, das Volk zum Schönen und Edlen zu erziehen. Sie ist in diesem Falle der ausschlaggebende Kulturfaktor. Der Weg der Regenerierung des kirchlichen Volksgesanges geht durch die Schule. Bis jetzt hat die Schule, ohne dafür zur Gänze verantwortlich gemacht werden zu können, was ich besonders hervorheben will, diese Aufgabe nicht erfüllt. Sie paßt sich, bald mit mehr, bald mit weniger Interesse, dem herrschenden (traditionellen) Lokalgeschmack an und richtet ihren Schulgesang danach ein. Der Ministerialerlaß vom 20. Februar 1890, Z. 3406, in welchem den Volksschulen und überwachenden Organen die Pflege des Kirchengesanges empfohlen wird, ist da und dort so gut wie in Vergessenheit geraten.

Und da möchte ich nun kurz die Gesangbuchfrage berühren. Wie die Verhältnisse jetzt liegen, herrscht auf dem Gebiete der in den Schulen eingeführten Kirchengesangbücher zügellose Freiheit. Jeder Beliebige kann heute ein solches Gesangbuch verfassen, gleichviel, ob gut oder schlecht. Sofern es ihm gelingt, für das Buch die kirchliche Approbation zu erlangen — und da muß leider gesagt werden, daß sich die Revision viel weniger auf die Melodien als den Text erstreckt —, ist er zum „Schulbuchverfasser“ gestempelt und sein Buch erlangt in den Schulen, wo es eingeführt wird, die Bedeutung eines Lehrmittels, sogar auf spielend leichte Weise. Wenn man bedenkt, wie genau die Schulbehörde bei der Approbation aller anderen Lehrmittel vorgeht, wie sorgsam man darauf bedacht ist, die Einheitlichkeit zu wahren, und erwägt, daß der Lehrer unter keinen Umständen ein anderes als das schulbehördlich vorgeschriebene Lehr- und Übungsbuch benutzen darf, so muß uns das Kunterbunt der Kirchengesangbücher, in denen es oft auch von textlichen Verstößen wimmelt, sehr wundernehmen. Hier Wandel zu schaffen, ist eine dringende Forderung.

Somit bin ich bei dem springenden Punkte der ganzen Angelegenheit und zugleich am Schlusse meines Referates angelangt: Wir brauchen in Österreich ein einheitliches Kirchenliederbuch für die Hand des Schülers. Bei der Schaffung dieses Buches wäre das Einvernehmen zwischen der obersten Schulbehörde und den kirchlichen Behörden die allererste Voraussetzung. Die Wünsche der Diözesanbehörden müssen hiebei gehört und respektiert werden, schon deshalb, weil in diesem Normalliederbuche (so möchte ich es nennen) zwar das absolut Schlechte, Banale rücksichtslos ausgeschlossen und im Zusammenhange damit das würdige Volkslied aus älterer Zeit den Vorzug haben, das bodenständige Lied aber nicht vollständig unterdrückt werden soll. Dieses Normalliederbuch hätte einen verhältnismäßig kleinen Grundstock von etwa zwanzig begutachteten, allgemein gültigen Liedern darzustellen; damit aber den Wünschen einzelner Diözesen Rechnung getragen würde, könnten die sogenannten Lokallieder, immer in der Voraussetzung, daß sie den Grundsätzen der Revision entsprechen, als Anhang beigefügt werden. (Bei der Herausgabe von neuen „Diözesangesangbüchern“, die nicht auf die Einführung in den Schulen reflektieren, müßten sämtliche Lieder des Normalliederbuches unbedingt aufgenommen werden und an der Spitze stehen.) Dabei käme noch in Betracht, daß das Normalliederbuch in einer äußerst billigen Volksausgabe zu erscheinen hätte — nur wenige Heller sollte es kosten dürfen — und dem Volke allgemein und leicht zugänglich gemacht werden müßte, nicht wie jetzt, wo das Volk inmitten der allgemeinen Kopfflosigkeit gar nicht einmal daran denkt, daß man, wenn man in der Kirche singen soll, doch auch ein Buch dazu nötig habe.

So, glaube ich, werden wir zum Ziele gelangen. Ohne der Meinung

der sehr geehrten Versammlung vorgreifen zu wollen, habe ich mir erlaubt, folgende Resolution vorzuschlagen:

Der Erste Österreichische Musikpädagogische Kongreß in Wien stellt an das hohe Ministerium für Kultus und Unterricht die Bitte, es möge im Hinblick auf den Niedergang des kirchlichen Volksliedes im Einverständnisse mit den Ordinariaten die Herausgabe eines einheitlichen, das triviale Element ausschließenden Kirchengesangbuches in Angriff nehmen, das einerseits als offizielles Lehrmittel in den Volks-, Bürger- und Mittelschulen und Lehrerbildungsanstalten, anderseits als Volksgesangbuch zu erklären wäre. Hinsichtlich des einheitlichen Gebrauches dieses Buches hätten übereinstimmende Verordnungen zu erfließen, für die Schulen im Wege der Landes- und Bezirksschulräte, für die Kirchen im Wege der Ordinariate.“

Im Anschluß an den Vortrag fand eine vergleichende Vorführung vorbildlicher und abschreckender Kirchenlieder durch Sängerknaben des Chorherrenstiftes Klosterneuburg statt.

XXII. Rudolf Kaiser,

Direktor der „Musikschulen Kaiser“ in Wien:

„Demonstration der Strahlenklaviatur und des Kromarographen.“

„Eine österreichische Erfindung, die schon gelegentlich der im Mai 1906 stattgefundenen, vom Deutschen Tonkünstlerverein veranstalteten Musikfachausstellung in Berlin in der Philharmonie ganz besonders ausgezeichnet und in den hervorragendsten Zeitschriften und musikalischen Facnblättern aller Sprachen der musikalischen Welt eingehend bekannt gemacht wurde, erlaube ich mir Ihrer besonderen Würdigung zu empfehlen.

Es ist dies der von dem Oberkontrolor der Hauptkasse der Stadt Wien Laurenz Kromar erfundene automatische Notenschreibapparat „Kromarograph“, ein Meisterwerk gelöster vieljähriger Arbeit, welcher den auf einem Klavier oder Harmonium gespielten musikalischen Gedanken getreu in leicht ablesbarer oder abspielbarer Weise ohne jede Mühe und Arbeit aufzeichnet.

La croma heißt die Achtelnote und Kromarograph der Achtelnotenschreiber. Aber der kann viel mehr: Seine Präzision und Ausführung ist eine sehr große und bedeutende, denn er zeichnet jede 32stel- und 64stel-Note und jedes Glissando, wie sauber es gespielt wurde, haarscharf, bleibend auf.

Die Lösung dieses Problems, die sich Kromar zu einer Lebensaufgabe gemacht, die Ausdauer, der Fleiß, die Opfer, die er bis zu dieser Vollendung gebracht hat, dürften ihm durch die Namensähnlichkeit schon von Geburt aus zugebracht oder bestimmt gewesen sein.

Der Kromarograph erfüllt nicht bloß zur raschen, getreuen Aufzeichnung von Improvisationen oder Kompositionen seinen Zweck, sondern der benutzte elektrische Strom bringt ein genaues Bild des Spieles, zeichnet die Korrektheit desselben wie jeden unterlaufenen Fehler nachweisbar und unnachsichtlich auf.

Nicht nur der Fehlgriff in der Höhe des Tones, auch die kleinste Unregelmäßigkeit in der Länge desselben wird durch den Apparat festgehalten, und was bisher dem Ohr allein überlassen bleiben mußte, ist jetzt durch den „Kromarograph“ auch für das Auge sichtbar gemacht worden.

Wenn auch einzelne Sinne des Menschen durch langjährige Schulung weit über das durchschnittliche Maß hinaus verfeinert werden können, erreichen sie doch niemals jene Vollkommenheit, welche speziell in Bezug auf den Gesichtssinn und das Gehör die absolute Richtigkeit eines Urteiles verbürgen soll.

Optische und mechanische Apparate unterstützen einerseits dort, wo menschliches Sehen und Hören ihre Grenzen finden, übernehmen anderseits wieder ganz selbständig diese Funktionen und registrieren ihre Arbeitsleistung in vollkommenster Weise, man muß sich eben der gebotenen Hilfsmittel bedienen.

Wird die Wiedergabe des Spieles durch den beim Klavier oder Harmonium aufgestellten Kromarograph nachgeprüft, so ergibt die Niederschrift des Apparates, des Kromarogramms, ein klares Bild von der Reinheit des Spieles und setzt den Lehrer instand, seinem Schüler an der Hand des Kromarogramms auch den kleinsten Fehler, welcher dem Ohr entgangen ist, mühelos und widerspruchslos nachzuweisen.

Der Kromarograph ist somit im vollsten Sinne des Wortes von größtem musikpädagogischen Wert.

Ein weiterer Wert ist sein psychologischer. Infolge der großen Präzision des Apparates ist man in der Lage, die Schärfe des Gedächtnisses musikalischerseits zu erproben.

Die Versuche, die durch den in der Musikfachausstellung in Berlin erfolgten seinerzeitigen Besuch der Herren Psychologen der Universität in Berlin Herrn Geheimen Regierungsrates Professors Karl Stumpf und Herrn Dr. Erich M. v. Hornbostel ihre Anregung fanden, haben den Apparat für derartige Experimente als unersetzlich erwiesen.

Das Kromarogramm kann das Photogramm der gespielten Töne genannt werden und welche Schätze von musikalischen Autographien hätten wir, wenn der Apparat schon zu der Zeit unserer großen Tonheroen existiert hätte.

In Kürze glaube ich den Wert dieser Erfindung, welche auf österreichischem Boden das Licht der Welt erblickte und seit dem Jahre 1747 zuerst von dem Engländer Creed, 1749 dem Justizrat Unger in Einbeck und dann von hervorragenden Fachmännern in allen Staaten versucht wurde, gekennzeichnet zu haben.

Vom Deutschen Museum für Meisterwerke der Naturwissenschaft und Technik in München wurde der erste vollendete Apparat Kromarograph angekauft und im Jahre 1908 in der Akustischen Abteilung von dem Erfinder selbst aufgestellt, wodurch der österreichischen Erfindung und Industrie ein ehrendes Denkmal gesetzt wurde.

Ich gehe auf den Apparat selbst über, welchen ich in seiner Anlage und Ausführung als ein Kunstwerk mechanischer Arbeit auf elektrotechnischem Gebiete bezeichnen kann.

Durch die bloße Auflage einer nach dem entsprechenden Instrument ausgefertigten Kontaktleiste und Befestigung durch die beiderseits getragenen zwei Flügelschrauben ist nach Verbindung mit dem elektrischen Strom einer Glühlampe der Kromarograph zum Schreibapparat des Klaviers umgewandelt und durch die beiderseits angebrachten Kontakte in und außer Tätigkeit gesetzt.

Es ist während des Spieles nicht zu merken, ob derselbe ein- oder ausgeschaltet ist; die Spielart ist unverändert.

Ein fingerdickes Kabel stellt die Verbindung der Klaviatur mit dem Apparat her, in welchem 87 Magnete die Aufzeichnung des Spieles getreu besorgen.

Auf einer 100 m langen Rolle weißen Papiers werden die Zeichengeber ihre Schuldigkeit tun, die in einer ausgezeichneten und in den vielen früheren Versuchen nie erreichten Weise bewerkstelligt wurden, so daß die abgegebenen Notenzeichen an dieselbe Stelle zu stehen kommen, wo wir unsere Noten zu lesen gewohnt sind. Als Ersatz für Notenköpfe, welche unausführbar wären, schreibt der Kromarograph für Untertasten = Doppelstriche, für die Obertasten einen — dicken Strich.

Es ist *cis* = *des*, *dis* = *es*, die enharmonische Bedeutung ersieht man sofort aus der Schrift deutlich.

Die Länge der Striche bildet den Wert der Note. Durch Beobachtung dieser drei Regeln ist die Notenschrift in Kürze erlernt, wird aber noch durch die von Kromar angewendete Notation mit seinem Liniensystem wesentlich erleichtert.

Kaum ist die Zeichenabgabe durch bloße Berührung der Taste erfolgt, rastriert die Rastrurwalze das uns gewohnte Liniensystem, um jeder Verzerrung der angeschlagenen Töne vorzubeugen, ein.

Wie Sie aus den Prospekten und dieser Zeichnung ersehen wollen, behält die Notenschrift des Kromarographen Violin- und Baßschlüssel im Fünfliniensystem bei, nur wird zum Ablesen der drei- und viermal gestrichenen Noten sowie der Kontraoktave und der Subkonträtöne die wesentliche Erleichterung geschaffen, daß durch die Durchnahme der

Noten $\overline{\overline{g}} \overline{\overline{a}} \overline{\overline{h}} \overline{\overline{c}} \overline{\overline{d}}$ und der Noten $F E D C H$ im Baß in, bzw. zwischen zwei punktierten Linien der fünf gezogenen Linien jedes Schlüssels diese ebenso leicht wie im Grundsystem zu lesen sind.

Das Violiensystem steht dem Baßsystem nicht soweit wie üblich entfernt, sondern es ist dazwischen nur soviel Raum erforderlich, als zur Aufnahme des *c* (welches beiden Schlüsseln gemeinsam angehört) notwendig ist. Darüber steht das *d* im Violin-, unten das *h* des Baßschlüssels.

Den fünf Linien des Grundsystems folgen, wie bereits erwähnt, im Violin und Baß je zwei punktierte Linien, welchen für ersteren die Noten

$\overline{\overline{g}} \overline{\overline{a}} \overline{\overline{h}} \overline{\overline{c}} \overline{\overline{d}}$, für letzteren die Noten $F E D C H$ angehören. Diesen reihen sich wieder je fünf gezogene Linien in beiden Schlüsseln an, welche die Notenzeichen der höchsten und tiefsten Lagen aufzunehmen haben und nun ebenso leicht wie im Grundsystem zu lesen sind.

Hiedurch erscheint das dreimal gestrichene $\overline{\overline{\overline{c}}}$ an derselben Stelle im oberen Fünfliniensystem, wie das einmal gestrichene $\overline{c}$ im Grundsystem und ebenso auch das kleine *a* wie das Kontra-A in dem unteren Liniensystem. Zur Aufnahme des viermal gestrichenen $\overline{\overline{\overline{\overline{a}}}}$ und $\overline{\overline{\overline{\overline{g}}}}$ rastriert sich noch eine punktierte Linie ein.

Diese graphische Darstellung unseres gewohnten Notensystems ist eine pädagogisch durchdachte Idee des Erfinders Kromar, über dessen Sinnreichtum sich noch vieles sprechen ließe und auch bereits vielseitig anerkennend gesprochen wurde.

In der Vorrede des Singbuches von Max Battke über Notation (Leipzig) ist derselben wegen ihrer klar darstellenden Einfachheit Erwähnung getan.

Die enharmonischen Werte vermag der Klavierspieler im Anschlage nicht auseinander zu halten. Es versteht sich von selbst, daß dieselbe unbeseelte Taste auch nicht zweierlei Zeichen abgeben kann. Aus der Apparatschrift die richtige theoretische Bedeutung der Obertasten zu rekonstruieren, hat für den Kundigen keine Schwierigkeit. Das wirklich Gespielte wird nichtsdestoweniger durch den Apparat zuverlässig leicht ablesbar festgehalten.

Rhythmische Anhaltspunkte, welche die Stelle von Taktstrichen vertreten, können in beliebiger Zahl während des Spieles, also nicht automatisch, sondern nach Willkür des Spielers eingezeichnet werden. Jeder Niederdruck

dieses Pedals zeichnet über den gleichzeitig angeschlagenen Tasten (resp. deren Noten) einen auffälligen Punkt, welcher das rhythmische Ablesen der Apparatschrift reguliert, wenn die Einheit der Taktart dem Nieder treten von Seite der Hand oder des Fußes zugrunde gelegen hat.

Dies kann hiemit auch mit jedem Accelerando oder Ritardando sowie mit jedem Taktwechsel in vollkommenen Einklang gebracht werden. Die oberhalb des Liniensystems erscheinende Punktreihe deutet mit symmetrischer Genauigkeit die senkrechten Taktstriche an.

Die Länge der vom Apparate gezeichneten Striche ist durchaus abhängig von der Länge des auf die Tasten ausgeübten Fingerdruckes. Kurzer Anschlag hinterläßt einen kurzen Strich, längeres Anhalten einen längeren Strich.

Das Auslassen der Tasten beendet momentan den Strich. Da sich der Streifen gleichmäßig durchzieht, so entsprechen die Strichlinien den Zeitlängen (Dauerwerten) der angeschlagenen Noten. Die Lücken zwischen zwei nacheinander folgenden Strichen repräsentieren Pausenlängen.

Nicht nur Freiheiten im Anschlage und Zeitmaß, jede Ungenauigkeit erscheint zuverlässig im Druckbild. Ebenso deutlich wird Glissando, und zwar als punktierte Linie, die desto senkrechter liegt, je schneller es gespielt wird, wie auch Arpeggiato und Triller wiedergegeben.“

XXIII. Heleue von Baußnern,

Musiklehrerin in Wien:

„Ein Vorschlag zu einer Reform im Klavierunterricht.“

Inhalt:

„Die Bestrebungen unserer Kulturepoche.“ Antilärmbewegung. Die Musikbetätigung im Lichte der Einwirkung auf das Nervensystem. Schulhygiene.

„Vor allem muß ich bemerken, daß der Titel meines heutigen Vortrages nicht, wie es irrtümlich im Programm steht, als Hauptzweck „Demonstration des Klaviersdämpfers“ verfolgt, sondern eigentlich „Ein Vorschlag zu einer Reform im Klavierunterricht“ heißen sollte, wobei ich das Klavier — als das allgemeinste und weitestverbreitete, infolgedessen am häufigsten als Störenfried betrachtete Musikinstrument, — mit der Hygiene in Beziehung bringen möchte.

Ich gründe meinen Vorschlag auf folgende Tatsachen: das auffallendste Zeichen unserer Kulturepoche ist die höchste Wertung des Menschenlebens; überall bemerken wir die Bestrebungen der heute allgemeinen Erkenntnis, daß im Kampfe ums Dasein, sei es auf was immer für einem Gebiete, die Gesundheit der allerwichtigste Faktor ist. Daher das große Wort „Schulhygiene“, von welchem die bedeutendsten Reformen im Schulwesen herrühren, daher die große in Amerika entstandene Antilärmbewegung, deren Vertreter in Deutschland — ein Abkömmling des berühmten Lessing — die namhaftesten Geistesgrößen Deutschlands zu einem Bunde vereinigte, welcher alle unnötigen und vermeidlichen Geräusche bekämpfen will und eine Gesetzesnovelle gegen den Lärm-Unfug bereits angeregt hat. Die Grundursache dieser Antilärmbewegung ist nach den statistischen Ausführungen des Dr. Lessing die, daß seit

den letzten 100 Jahren die Menschenanzahl um die Hälfte gestiegen ist und dementsprechend auch die Lärm verursachenden Erfindungen. Der Universitätsprofessor Dr. Siebenmann in Basel hat kürzlich einen Vortrag gehalten über „gesundheitliche Schädigung durch Geräusche“ und hat nachgewiesen, wie das Ohr mit allen Nervenfasern in Verbindung steht und wie das Nervensystem durch das Ohr geschädigt werden kann, auch dann, wenn der Betroffene das Geräusch gewöhnt ist oder dasselbe nicht merkt.

Ansichts der allgemeinen Besorgnis um die Erhaltung der Gesundheit nehmen die Menschen diese Tatsachen immer mehr in sich auf und die Frage der Hygiene auf musikpädagogischem Gebiete ist für uns eine akute und von großer Wichtigkeit geworden. Die Gesetzesnovelle gegen Lärmunfug wird für uns vielleicht eine Gefahr bergen, wenn wir uns nicht beizeiten gegen dieselbe wappnen und aus der Not eine Tugend machen. Den Wegweiser hiezu bietet uns ein interessanter Artikel des berühmten Musikkritikers Hofrat Hanslik aus dem Jahre 1848 über die Klavierseuche. Ich will daraus einige Sätze zitieren:

„Ich halte die herrschende Klavierseuche für unheilbar und glaube, daß wir nur mittelbar, auf ästhetischen und pädagogischen Wegen dahin gelangen, ihren verheerenden Fortgang allmählich einzudämmen. Die Qualen, die wir täglich durch nachbarlich klimpernde Dilettanten oder exerzierende Schüler erdulden, sind in allen Farben oft genug geschildert. Ich glaube allen Ernstes, daß unter den hunderterlei Geräuschen, welche tagsüber das Ohr des Großstädtlers zermartern, diese musikalische Folter die aufreibendste ist.

Die Opfer des Klaviers sind nicht bloß die Zuhörer der klimpernden Schüler, sondern die Schüler selbst, vor allem die zahllosen jungen Mädchen, welche ihre Nerven abnützen. — Könnte und wollte man übrigens einige tausend Städtler von den Qualen nachbarlichen Klavierspiels befreien, so müßte man ebenso vielen Tausenden ihre beste, oft einzige Freude und Erholung rauben, den Fachmusikern oft geradezu ihre Existenz. Viel mehr vermag schon die gegnerische, die offensive Partei für uns zu tun, wenn sie humane Bildung und einiges Mitgefühl mit den Nebenmenschen besitzt. Heißt es doch, daß die Musik die Sitten mildere und die Herzen veredle. Es ist anzunehmen, daß die Technik des Instrumentenbaues, die so riesige Fortschritte in der Verstärkung des Tones aufweist, auch noch Fortschritte in der beliebigen Abschwächung desselben machen wird.“

Mit prophetischer Weitsichtigkeit erblickte also Hanslik in der beliebigen Abschwächung des Klaviertones das einfachste und beste Mittel gegen die Schäden des großen Tones und die Verbreitung dieses Mittels denkt er sich — sehr richtig — auf ästhetischen und pädagogischen Umwegen! An diese Idee lehne ich mich vollends an, es ist die Quintessenz meines heutigen Vorschlages, welchen ich schon seit Jahren mit Erfolg in die Praxis übersetzt, daher Beobachtungen und Erfahrungen darin gemacht habe, welche mir noch einige Aufklärungen auf die Lippen drängen.

Leider hat die Idee unter den Fachleuten sehr viele Gegner und ich habe die vielfache Erfahrung gemacht, daß die Gegnerschaft entweder auf Oberflächlichkeit, auf pekuniären Ursachen oder auf musikinstrumentenbautechnischer Unkenntnis und Verständnislosigkeit beruht; der letzte Fall ist der häufigste, daß man sich vom Instrumentenmacher oft ein X für ein U vormachen läßt. Die Hauptgegner von Hanslicks und meiner Idee sind die Klaviermacher; es drängt sich mir unwillkürlich die Frage auf, ob wir so tanzen müssen, wie die Klaviermacher pfeifen, oder ob es umgekehrt sein soll. So wie in allen Berufszweigen immer der Reichste, der Mächtigste der Tonangebende ist und diese Tonangebenden unter sich wieder zusammenhalten, so ist es auch in den Klaviermacher-genossenschaften; interessant und gedankenfördernd sind die Ansichten dieser unserer ersten unter den Klavierfabrikanten. Auf meine Anfrage

um die Meinung über meine Dämpfungsidee antwortete mir einer derselben folgendes: „Ich will nicht, daß sich das Publikum an den gedämpften Ton gewöhnt, ich bin ein Diener der Kunst und stehe auf dem Standpunkte von Liszt und Rubinstein. Nach meiner Ansicht schadet der Dämpfer der Fingertechnik und dem Gehör, außerdem soll ein Künstler nervös sein; ich arbeite nur für den großen Ton und an dem großen Ton ist noch niemand gestorben. Außerdem ist Herr v. B. der Ansicht, daß der Dämpfer das Klavier in kürzester Zeit ruiniert.“ Nachdem ich bemerkt habe, daß sich diese Ansichten verbreitet haben und auf keiner praktischen Erfahrung beruhen, so glaube ich, daß es ort- und zeitgemäß ist, wenn ich auf Grund meiner langjährigen praktischen Erfahrungen und Beobachtungen auf pädagogischem und klavierbautechnischem Gebiete diese Ansichten kühn widerlege.

Es wäre ein großes Mißverständnis, meine Dämpferidee vom Standpunkte der höchsten Kunst der Ausnahmen betrachten zu wollen; dann müßte, um diesem Prinzipie treu zu bleiben, das Konservatorium seine Tore sperren und der Klavierbaukünstler, der „Diener der Kunst“, seine Fabrik; denn es fühlen sich zwar viele berufen, aber nur wenige sind auserwählt. Vom Standpunkte der klaren Vernunft ist doch nicht anzunehmen, daß Millionen Menschen sich nach einigen Ausnahmen, nach „Künstlern von Gottes Gnaden“ richten und darunter leiden sollen. Der „Dämpfer“ soll kein Kunstbehelf, nur Mittel zum Zweck sein.

Und selbst von Auserwählten, z. B. von Liszt und Rubinstein, weiß man, daß sie auf Reisen stets auf stummen Klaviaturen üben, und von letzterem rührt die bekannte Bemerkung her: Wenn er einen Tag nicht übt, dann merkt er es an seinem Spiel, und wenn er drei Tage nicht übt, dann merkt es das Publikum. Leider können stumme Klaviaturen, welche dem Ohre jede Kontrolle entziehen, nur von solchen benutzt werden, welche die Gabe des innerlichen Hörens besitzen, also unter tausend — von einem. Und selbst der Komponist hat das Bedürfnis, seine innerlichen Stimmen auch äußerlich zu hören. Die Perkussionsklaviatur, deren Herstellung für die Allgemeinheit zu teuer kommt, läßt den Klavierton vermissen, hat einen kurzen, wie gezupften, gerissenen Klang, der weder legato, noch crescendo usw. ermöglicht, also dem Übenden auch keine richtige Kontrolle bietet.

Am zweckmäßigsten sind also diese Dämpfer, welche den Gesang des Tones nicht vermissen lassen.

Da im Klavier die Töne bereits fertig daliegen, so handelt es sich hier lediglich um die Art und Weise des Anschlages, wodurch verschiedene Tonschattierungen hervorgebracht werden können.

Die Spielart (Tastenfall) und Tonfärbung ist bei den verschiedenen Klavieren auch ganz verschieden; es gibt gute Klavierspieler, die auf einem fremden Klavier nicht spielen können, wenn sie sich vorher darauf nicht eingespielt haben, — dies kommt sehr häufig vor.

Ein guter Klavierspieler soll auf verschiedenen Klavieren ohne Einspielen gut spielen können, welche Eigenschaft durch einen beliebig abschwächbaren Dämpfer gefördert wird.

Der Anschlag hängt offenbar von der technischen Fingerfertigkeit und dem gesteigerten Tastgefühl in den Fingern ab. Beweis dessen, daß Leute, welche die feinsten Klangwirkungen mit dem Ohre vernehmen, dieselben nicht wiedergeben können. Je mehr Geläufigkeit und Kraft in den Fingern liegt, desto mehr beherrschen sie die Tastatur und Tongebung, desto besser bringen sie ein gleichmäßiges Pianissimo hervor. Beweis dessen, daß Anfänger und Kinder mit ihren schwachen Fingern nicht Pianissimo spielen können. Es ist also klar, daß die Haupterfordernisse für einen guten Klavierspieler durchaus nicht vom „lauten Ton“ abhängen und daß auch der Künstler zuerst Virtuose sein muß, weshalb er viel technisch üben muß, wozu er den lauten Ton, der seine Nerven abnützt, nicht braucht, bis er sich das so-

genannte „Handwerk“ des Künstlers aneignet, welches dieser mit Geist und Empfindung dirigiert, wenn ihm die gütige Natur einen genialen Funken in die Brust gelegt hat, welcher durch den Hauch des Meisters zur schönen Flamme angefacht werden kann; wo dieser „Funke“ jedoch fehlt, nützt auch der Hauch des Meisters nicht und der Virtuose bleibt Virtuose.

Umgekehrt was nützt der „Funke“, ja die „Flamme“ dem vielleicht zum Künstler Geborenen, wenn ihm das „Handwerk“ dazu fehlt, welches er fast von der Wiege an durch jahrelange Übung sich aneignen muß?

Und was nützt es demjenigen, bei welchem beide Bedingungen vorhanden sind, Virtuosität und Genialität, wenn er so nervös ist, daß sich bei ihm vor Zuhörern die verschiedenen Begleiterscheinungen der Nervosität einstellen wie Zittern an Händen und Füßen, plötzliche Ungeschmeidigkeit der Finger oder plötzliche Gedächtnisschwäche, oder wenn er trotz Beherrschung seiner Aufregung dennoch so beeinflusst wird, daß er unrein spielt, Passagen verwischt oder ausläßt usw., kurzum schlecht spielt. Wer also behauptet, ein Künstler soll nervös sein, ist in einem großen Irrtume befangen, denn Nervosität darf nicht mit Geist, Empfindung und Temperament verwechselt werden. Auch etwas Nervosität ist für den ausübenden Künstler nicht wünschenswert, weil ein verlässlicher „Gradmesser“ und eine „Grenzsperr“ gegen Nervosität in dem Sinne noch nicht erfunden ist, daß man auf ein bis zwei Grade Nervosität den menschlichen Organismus fixieren könnte. Und gerade begabte Menschen sind der Nervosität zugänglicher, weil sie empfindsamer sind. Doch abgesehen von den Ursachen derselben sollte aus vorerwähnten Gründen ein Kunstinstitut im Interesse der Kunst und Humanität mit gutem Beispiele vorangehen und jedes brauchbare Milderungsmittel ergreifen, welches die Frequentanten dieser das höchste Maß von Technik fordernden Hochschule vor Abnützung der zu ihrem Berufe notwendigen, gesunden Nerven schützt oder diese mindestens mildert und gleichzeitig die Mitmenschen verschont.

Und diese humane Bildung zu verbreiten, liegt in den Händen der maßgebenden Professoren, da die Möglichkeit dazu geboten ist.

Der Schüler wird ohne „Brachialgewalt“ niemals Rücksicht üben, wenn ihm der Lehrer einprägt, es schade seinen Studien. Wer ein normales Gehör hat, soll das gehauchte Pianissimo des Künstlers im Konzertsaal bis in den Winkel vernehmen können, nur auf seinem „Dämpfer“ nicht? Und der Gewohnheitsdrescher den Unterschied der Klangwirkung durch den Dämpfer nicht vernehmen? Und wer könnte behaupten, daß das gedämpfte Klavier dem Begabten seinen musikalischen Sinn nehmen kann, während das ungedämpfte dem Unmusikalischen diesen geben könne? Oder daß die Macht der Gewohnheit vor Abnützung der Nerven schützt?

Resümee: Die Reform des Klavierunterrichtes ist mit der obligaten Anwendung von Dämpfern bei allen technischen Übungen schon beim Vorspielen vor dem Lehrer, besonders in jenen Schulen gemeint, welche die höchsten technischen Anforderungen an den Schüler stellen, wobei der „Dämpfer“ als fingertechnisch fördernder Behelf und zur Verfeinerung des Gehörs verwendet werden kann.“

XXIV. Professor Ludwig Napoleon Hackl,

kgl. Landesinspektor für Gesang- und Musikunterricht in Budapest:

„Der gegenwärtige Stand des Gesangunterrichtes in den Staatsschulen Ungarns.“

Inhalt:

1. Der Musikunterricht in den Musikanstalten Ungarns.
2. Der Gesangunterricht in den Elementarschulen, Bürgerschulen, höheren Töchterschulen, Lehrerbildungsanstalten, Gymnasien und Realschulen.

„Jene Reformen, welche in den Kulturstaaen Europas auf dem Gebiete des Unterrichtes alle Zweige der Kunst und Wissenschaft berührten, ließen auch das Unterrichtswesen Ungarns nicht außer acht. Besonders in der Kunst, speziell beim Gesangunterrichte, war es höchste Zeit umzusatteln, einen frischen Zug ins Schulleben zu bringen, welcher ohne Nachahmung ausländischer Tendenzen rein den heimischen Verhältnissen gemäß den nationalen Charakter vor Augen hat.

Der alte Schlendrian, nach welchem ohne planmäßigen Unterricht täglich ein oder zwei Lieder eingepaukt wurden, brachte mehr Schaden als Nutzen. Die hygienischen Erfordernisse, die moderne Gesangpädagogik, selbst der Zeitgeist der heutigen Jugend brachten eine Umwälzung in dem „Herumtasten“ beim Gesange, es mußte eine Klärung kommen, welche einen frischen Geist der modernen Pädagogik mit sich brachte.

Wenn wir einen Rückblick auf den Entwicklungsgang des Schulgesanges seit 100 Jahren bis heute machen, kommen wir zu dem Ergebnis, daß der Gesangunterricht weit hinter den Ausgangspunkt Nägelis, Pfeiffers, Natorps zurückgegangen anstatt vorwärtsgeschritten ist.

Noch vor Jahren war bei uns der Gesangunterricht in einer armseligen Lage. Das Wort „Singen“ wurde allgemein mit einem rohen Geschrei verwechselt. Der Gesangunterricht war kein Unterricht, sondern ein Abrichten, genau wie man einem Papagei oder Gimpel ein paar Wörter oder Töne einlernt.

Der Unterricht vernichtete auf diese Weise in den niederen Klassen unseres Volkes die Lust und Liebe zum Gesang, rottete allen Sinn für die Kunst aus. Dank unserer hohen Regierung, daß sie diese unerträgliche Mißwirtschaft durch ihre Verordnungen vom Jahre 1905 beseitigte und einen neuen Zug in unser Schulleben brachte. Die Grundprinzipien des neuen Lehrplanes sind folgende:

1. Planmäßige Entwicklung der kindlichen Stimme.
2. Die Berücksichtigung der hygienischen Gesetze beim Singen.
3. Der Liederstoff erstreckte sich lediglich auf solche Spiellieder und Volkslieder, welche den Tonumfang der Kinder nicht überschreiten.
4. Die methodische Gestaltung des Lehrplanes breite sich auf sämtliche musikalischen Bildungselemente aus.
5. Der Gesangunterricht werde fachmännisch geleitet und überwacht.

Das Leitmotiv im Gesangunterrichte ist folgendes: Sorge in erster Linie durch die ganze Schulzeit hindurch für Reinheit und Klarheit der Tonanschauungen und Tonvorstellungen.

Der Gang des Unterrichtes erfolgt in der Volksschule auf der Unterstufe (I. und II. Klasse) bloß nach dem Gehör, auf der mittleren Stufe (III. und IV. Klasse) nach dem Gehör und nach Noten, auf der oberen Stufe (V. und VI. Klasse) nur nach Noten.

Wie wir sehen, schließen sich der Gesangunterricht nach Gehör und der nach Noten nicht aus, sondern beide ergänzen einander und bilden zusammen ein einheitliches Ganzes.

Der Gehörgesang arbeitet im Interesse des Unterrichtes nach Noten und umgekehrt.

Ein großer Vorteil unseres Lehrplanes ist die glückliche Vereinigung des sogenannten absoluten und relativen Systemes. Der Lehrplan reduziert den Lehrstoff auf das Minimum, läßt aber dem Lehrer hinsichtlich der Erläuterung des Stoffes freie Wahl.

Die Begriffe von Ton und Zeichen werden durch die Hörbegriffe und durch die Sehempfindungen hervorgerufen, um durch die Assoziation beider Empfindungen vereinigt zu werden. Durch die Verwendung beider Systeme kann der Stufengang bei seiner Erweiterung in progressiver Richtung gehen, soweit der Kreis des Volksschulgesangunterrichts reicht.

Der Gebrauch der Zifferbenennung, Solmisation, Buchstabenbenennung steht ganz frei.

Ein Spezifikum des Lehrplanes ist die sorgsame Anwendung der rhythmischen und dynamischen Elemente. Wie wichtig dies bei der Interpretierung der nationalen Volkslieder ist, geht hauptsächlich daraus hervor, daß die ungarische Nationalmusik ihren Rassencharakter nur in der eigenartigen Betonungsart, in dem Rhythmus der Lieder, in der Phrasierung, in der Nuancierung des Textes durch die Melodie, in der Metrik und Dynamik festhält.

Im Gesangunterrichte steht das Lied wegen seiner nationalen, patriotischen und ästhetischen Bedeutung immer im Vordergrund. Der im Jahre 1877 herausgegebene Lehrplan beschränkt sich bezüglich des Gesangunterrichts bloß auf die Anführung des musikdidaktischen Lehrmaterials.

Wenn wir durch diese methodischen Disziplinen, durch Erweckung und Erweiterung des musikalischen Sinnes, durch die Erhaltung und Pflege der Singstimme, durch die Veredlung der religiösen und patriotischen Gefühle sowie der allgemeinen sozialen Denkungsweise eine beständige Begeisterung der Jugend für den nationalen Gesang erwecken wollen, so wird gewiß das Endziel eines selbständigen Gesanges in der Volksschule nur schwer erreicht. Den einzigen Nutzen eines gewissenhaften Verfahrens denken wir dadurch zu erreichen, daß der absolvierte Volksschüler nach Vollendung seiner vier- bis sechsjährigen Gesangsstudien befähigt wird, mit diesen Vorkenntnissen ausgerüstet, in der Bürgerschule das Fundament einer selbständigen Gesangsweise sich anzueignen.

Der neue Lehrplan der Bürgerschulen beiderlei Geschlechts und der höheren Töchter Schulen basiert auf der planmäßigen Ausbildung des Gehöres und der Stimme, auf der Fertigkeit, einfache Melodien vom Blatte zu singen, sowie einem verständnisvollen Vortrag guter Volkslieder und anderer für die Schule geeigneter Gesangstücke der klassischen Komponisten Ungarns und des Auslandes älterer und neuer Zeit.

Die methodischen Bemerkungen beziehen sich besonders auf den Zweck des Gesangunterrichtes an den höheren Lehranstalten, der sich nicht allein in der Mitwirkung des Chores bei feierlichen Anlässen erschöpft, sondern durch einen systematischen Schulgesang vor allem eine durchs Leben dauernde Liebe zum Gesange erwecken soll.

Die Aufgabe des Gesangunterrichtes in diesen Schulen ist die Ausbildung von Gehör und Stimme; der Schüler soll lernen, Töne aufzufassen, verschiedene Töne und Tonfolgen nach Höhe, Takt, Rhythmus zu erkennen und zu singen. In Verbindung mit den Gehörübungen stehen die Treff- und Zählübungen, Diktandübungen, an die sich die einzustudierenden Stücke anschließen. Die dem Unterrichte beigegebenen theoretischen Belehrungen haben nur insofern Wert, als sie dem bewußten und selbständigen Singen zur Voraussetzung dienen. Bei allen Gesangübungen sei darauf Bedacht genommen, daß die Schüler in guter Luft zum wohlüberlegten Atmen angehalten werden, daß sie also eine ungezwungene Haltung ein-

nehmen und unter richtiger Bewegung der Brust- und Bauchmuskeln atmen.

An sämtlichen Bürgerschulen für Knaben und Mädchen und in den höheren Töchterschulen wird wöchentlich mit den begabteren Sängern eine Chorstunde gehalten, in welcher diejenigen Chöre durchgenommen werden, die bei den üblichen Festlichkeiten zur Aufführung gelangen.

Den Unterricht erteilt in den Schulen eine musikalisch befähigte Lehrperson, im Notfalle ein Lehrer, der sich aus eigenem Antrieb zum Gesangunterrichte fähig fühlt.

Was die Wertschätzung der Musik von seiten unserer gebildeten Kreise betrifft, so ist sie ziemlich verschieden von der der übrigen Künste. Während die letzteren von der öffentlichen Meinung als integrierender Bestandteil der sogenannten „allgemeinen Bildung“ anerkannt werden, ist der Gesang und die Musik an unseren Gymnasien und Realschulen im wesentlichen auf Drillarbeit und Fingerfertigkeit basiert und gilt als unerläßlich für die höhere Bildung einer gewissen Kaste.

In der Tat sind wir seit langem gewöhnt, die Werke der Malerei, Skulptur, Architektur und Poesie als Gemeingut aller Gebildeten anzusehen. Es interessiert uns, ein Urteil über sie zu bilden, wir besuchen Galerien und Ausstellungen, um uns über die Kunstwerke orientieren, eventuell auch darüber reden zu können; das Rüstzeug, das durch den Kunstunterricht an den Mittelschulen dem Schüler gegeben wird, gereicht trotz seiner kuriosen Form doch allen zu großem Vorteile.

Was aber den Gesang und den Musikunterricht an den betreffenden Anstalten betrifft, so steht es damit sehr schlecht. Während der Gesangunterricht in den Bürgerschulen und höheren Töchterschulen obligatorisch ist, ist der Gesang in den Mittelschulen fakultativ. Die Schüler lernen zwar in den unteren Klassen singen, erhalten hier die notwendigsten Elementarkenntnisse, doch bei Beginn des Stimmbruches verliert der Schüler, wenn er nicht eventuell nebenbei eine musikalische Lehranstalt besucht, Musik und Gesang vollständig aus den Augen. Die jungen Leute verlieren die Fühlung mit der Musik gänzlich, sie lernen sie als eine Art Luxusartikel betrachten.

Es läßt sich die Tatsache nicht in Abrede stellen, daß im letzten Jahrhundert die Pflege der Musik in den höheren Kreisen zurückgegangen ist, daß sie an Boden verloren hat. Der hohe Adel, die gelehrten Stände und reichen Bürger pflegen diese göttliche Kunst und unterstützen ihre Priester lange nicht so wie im 18. Jahrhundert. Woher kommt das, da doch die Wissenschaften in allen Schichten des Volkes immer mehr Verehrer finden? Einen Teil der Schuld trägt zweifellos der mangelhafte Unterricht in den höheren Lehranstalten, in denen die Musik zum Aschenbrödel geworden ist; hier muß vor allen Dingen der Hebel angesetzt werden, wenn eine Besserung eintreten, wenn wieder Interesse wie zu Mozarts und Beethovens Zeit geweckt werden soll.

Diese Diskreditierung der Musik in den breiten Gesellschaftsschichten verdanken wir zum großen Teil den Bestrebungen des modernen Dilettanten-Künstlertums, das in weiten Kreisen bei uns vorhanden ist.

Es ist hohe Zeit, daß wir in den Mittelschulen den Gesang und die Musik aus dieser Aschenbrödelrolle erheben und die Musikwissenschaft mit den übrigen Wissenschaften in engeren Konnex bringen.

Dem Verfall des Gesangunterrichtes an den Mittelschulen entgegenzuarbeiten, organisierte ich vor fünf Jahren an den beiden Universitäten in Budapest die vereinigten Akademischen Gesangchöre, in denen die Hörer sämtlicher Fakultäten jährlich in einer Anzahl von 250—300 Sängern in die Geheimnisse des Gesanges eingeweiht werden, um bei den angehenden Juristen, Technikern, Medizinern, Gymnasiallehrern während ihres Hochschulstudiums Interesse für musikwissenschaftliche Fragen zu wecken.

Für den Gesang- und Musikunterricht in den Lehrer- und Lehrerinnen-seminarien ist bei uns folgende Ordnung eingeführt: Bei der Fülle des

Lehrstoffes, der in den Lehrerbildungsanstalten innerhalb verhältnismäßig kurzer Zeit zu bewältigen ist, kann die wissenschaftliche und methodische Bildung der Zöglinge nicht soweit gefördert werden, wie es für ihre spätere Berufstätigkeit, für die Forderungen des Lebens und für ihr eigenes Bildungsbedürfnis wünschenswert erscheint. Der Musikunterricht im Seminar, dem ästhetisch-bildende Ziele zu stecken sind, hat zurzeit eine Doppelaufgabe zu lösen; er soll an erster Stelle allen Schülern die Elemente gründlicher musikalischer Bildung, besonders nach der gesanglichen Seite hin, vermitteln und er soll ferner die gut Veranlagten zur Ausübung des musikalischen Kirchendienstes vorbereiten. Der vom hohen Ministerium im Jahre 1902 herausgegebene amtliche Lehrplan erstreckt sich (bezüglich des Musikunterrichtes in den Seminarien) auf folgende Zweige:

1. Gesangunterricht mit Anweisung zu ersprißlicher Erteilung desselben in der Volksschule;
2. Harmonielehre, Violin-, Klavier- und Orgelspiel.

Die Verteilung des Unterrichtsstoffes ist verordnungsgemäß in folgender Weise festgelegt:

I. Klasse.

Gesang, Klavier, Geigenspiel: vier Stunden wöchentlich.

II. Klasse.

Lehrerseminar: Gesang, Klavier, Orgel, Geige: vier Stunden wöchentlich.

Lehrerinnenseminar: Gesang, Chorgesang, Klavier, Geige (fakultativ): vier Stunden wöchentlich.

III. Klasse.

Lehrerseminar: Gesang, Chorgesang, Orgel, Geige, Harmonielehre: vier Stunden wöchentlich. Klavier wird privatim geübt.

Lehrerinnenseminar: Gesang, Chorgesang, Klavier, Harmonielehre, Geige (fakultativ): vier Stunden wöchentlich.

IV. Klasse.

Lehrerseminar: Gesang, Chorgesang, Orgel, Geige, Harmonielehre, Liturgie, Kirchengesang (fakultativ): vier Stunden wöchentlich. Klavier wird privatim geübt.

Lehrerinnenseminar: Gesang, Chorgesang, Klavier, Harmoniumspiel, Harmonielehre, Geige (fakultativ): vier Stunden wöchentlich.

Wenn wir die Zahl der wöchentlich zu absolvierenden Stunden und den auf diese Stunden entfallenden Lehrstoff in Betracht ziehen, so müssen wir unwillkürlich zu dem Schlusse kommen, daß die Zeit zur Verarbeitung des Lehrstoffes ein wenig karg bemessen ist.

Uns dünkt: die erste Aufgabe des Seminar-Musikunterrichtes ist die Vorbildung tüchtiger Gesanglehrer für die Volksschule. Die Aufgabe der Lehrerbildungsanstalten ist demnach, alle ihre Schüler:

1. gesangstechnisch in gründlicher Weise zu schulen;
2. sie mit musikalischen Fertigkeiten und den notwendigen Kenntnissen auszurüsten;
3. sie in Methode und Praxis des Faches einzuführen.

Es steht eben eine Anregung im Ministerium für Kultus und Unterricht in Aussicht, welche durch eine Reduzierung des sonst vorzüglich verteilten Lehrstoffes den Schwerpunkt der musikalischen Ausbildung am Seminar auf die Ausbildung tüchtiger Gesanglehrer verlegen will.

Nachdem ich Ihnen, sehr geehrte Zuhörer, durch meinen Vortrag ein Bild unserer musikalischen Erziehung gegeben habe, erlauben Sie mir, sehr geehrte Herren und Damen, daß ich zum Ende meines Vortrages Ihnen noch eine Errungenschaft unseres musikalischen gesellschaftlichen Lebens erwähne, welche speziell in der Provinz, in den Dörfern und Gemeinden, in allen Gauen Ungarns zu finden ist und den Keim wahrer edler musika-

lischer Ausbildung in sich birgt. Dies sind die sogenannten Jugendgesangsvereine in Ungarn.

Ein Blick auf das Leben und Treiben unserer Tage, das sich zu einem guten Teil in der Tagespresse widerspiegelt, zeigt uns ein wahrhaft erschreckendes Bild von Gemütsverrohung. Diese hat ihre Begründung mit darin, daß das Bestreben der einzelnen wie auch der Gesamtheit nur auf das Erjagen von Gewinn gerichtet ist, daß nur für das Wohl des Körpers gesorgt wird; in allen Unterrichtsanstalten wird fast ausschließlich das betrieben, was dereinst dem Zwecke des Gelderwerbs dienstbar gemacht werden kann. Darf man sich dann wundern, wenn sich die Vernachlässigung der Gemütsbildung rächt?

Alles, was mit dazu beiträgt, daß solcher Verrohung Einhalt getan werde, soll mit Eifer gepflegt und gefördert werden. Obenan steht in dieser Beziehung die Kunst und unter den Künsten wieder die Musik, weil sie am meisten den Menschen zugänglich ist (Fichtner, Leipzig).

Als im Jahre 1899 im preußischen Herrenhause der Antrag gestellt wurde: das Herrenhaus wolle beschließen, die königl. Staatsregierung aufzufordern, 1. dahin zu wirken, daß für die schulentlassene männliche Jugend bis zum 18. Lebensjahre der Aufenthalt in Schankstätten verboten werde; 2. die Kommunen bei gleichzeitiger Gewährung eines Zuschusses aus Staatsmitteln dazu anzuhalten, Einrichtungen zu treffen, um es den genannten jungen Leuten zu ermöglichen, an Sonn- und Festtagen in angemessener Weise eine erfrischende und veredelnde Unterhaltung zu erlangen — unternahm man es bei uns allgemein, durch die Gründung sogenannter Volksgesangsvereine der allgemein wahrgenommenen Verrohung der Jugend entgegenzuarbeiten. Unsere Bestrebungen hatten den besten Lohn: in allen Gauen Ungarns sind seit sechs Jahren mehr als 200 Volksgesangsvereine entstanden, welche unter der Leitung der Lehrer wöchentlich in ein bis zwei Proben im ein- bis zweistimmigen Chorgesang getübt werden und sich die Perlen der ungarischen Volkslieder aneignen. Die Volksgesangsvereine heben den idealen Schwung der jungen Generation und vom ethischen Standpunkte aus sind sie die sichersten Vorkämpfer gegen die sogenannte musikalische Schundliteratur, gegen die in der vorigen Woche der Berliner musikpädagogische Kongreß auch durch einen vom Herrn Seminarlehrer Anton Penkert (aus Hamburg) gehaltenen Vortrag seinen Standpunkt klar legte, indem er dessen Ideen mit großem Beifall akzeptierte.

Die ungarische Regierung, an der Spitze der Herr Kultusminister Graf Johann Zichy, ist mit allen Mitteln bemüht, die Ideen der Volksgesangsvereine zu unterstützen. Das Ministerium für Kultus und Unterricht versieht auf Staatskosten die kleinen Vereine mit Instrumenten (Harmonien, Geigen), Stimmgabeln, Notenpapier, Gesangbüchern, prämiiert die Lehrer, welche einen gewissen Erfolg mit der Leitung der Gesangsvereine erzielten.

Die bedeutenden Worte Kaiser Wilhelms II.: „Deutsches Lied und deutscher Sang haben allezeit auf die Veredlung der Volksseele einen segensreichen Einfluß getübt und die Nation in der Treue gegen Gott, Thron, Vaterland und Familie gestärkt“, geben uns den Impuls, daß auch wir durch planmäßiges Fortschreiten und Ausdauer in unserem ungarischen Vaterlande, in allen Schichten der Bevölkerung, auf dem Gebiete des ungarischen Volksgesanges jene segensreichen Erfolge erzielen, welche unsere Nachbarvölker in Österreich und in Deutschland als unsere Vorbilder und Meister seit Jahrzehnten zur Einsicht, Harmonie und Brüderlichkeit geführt haben.“

XXV. Dr. Paul Marsop,

Kunstschriftsteller in München:

„Über das erzieherische Wirken der Musikalischen Volksbibliothek.“

(Ein Wort zur Einführung und zur Aufklärung.)

„Hochverehrte Anwesende!

Von vielen Seiten wurde mir nahegelegt, vor der fachmännischen Zuhörerschaft des ersten Österreichischen Musikpädagogischen Kongresses einiges über musikalische Volksbibliotheken, für deren Gründung und Ausbau ich seit einer Reihe von Jahren tätig bin, in kurz zusammengefaßter Darstellung zu sagen und insbesondere auch darzulegen, welch erzieherischer Aufgabe im engeren Sinne solche Institute zu dienen haben.

Vor allem möchte ich meiner herzlichen Freude darüber Ausdruck geben, daß der Gedanke, durch die musikalische Volksbibliothek unseren gut modernen Bildungsbestrebungen eine weitere praktische Hilfe zu leisten, und zwar eine Hilfe in sozialer, pädagogischer und kunstfördernder Hinsicht — daß dieser Gedanke, sag' ich, jetzt auch in Österreich bereits feste Wurzeln geschlagen hat! Als ich mich bemühte, in der Mozartstadt Salzburg, die binnen kurzem ihren Bürgern eine derartige Wohlfahrts-einrichtung zugänglich machen wird, in der Ausgestaltung solchen Werkes dem charakterfesten, echten Volksmanne Friedrich Hübl zur Hand zu gehen, als ich mich danach zu Wien auf Einladung des „Wiener Tonkünstlervereins“ und seines tatkräftigen, jedem gesunden Fortschritt geneigten Vorsitzenden Wilhelm Bopp in einem Vortrage über Wesen und Wert der musikalischen Volksbibliotheken verbreitete: da gab es allseitige, warme Zustimmung. Mehr als das: großherzige, opferbereite Musiker und Kunstfreunde stellten sich mit Einsatz ihrer vollen Arbeitskraft, mit edelmütig gewährten reichen Spenden in den Dienst der neuen Unternehmungen. Nicht zum wenigsten war es ferner der regen Anteilnahme und den aufhellenden Ausführungen der Wiener Presse zu danken, daß die Idee rasch allgemein durchdrang. So ist denn jetzt die Wiener musikalische Volksbibliothek nach jeder Richtung hin gesichert; so wird in Bälde Graz dem Beispiele Salzburgs folgen. Ebenso kamen mir von Budapest und Linz zuverlässige Nachrichten zu, die schier auf einen frischen Wett-eifer schließen lassen, das nunmehr in den Vordergrund tretende bedeutsame Bildungsmittel der Allgemeinheit in umfangreichem Maße zu erschließen*)! Möge dieser Eifer nicht erlahmen, mögen die kleinen Hemmnisse, die Vorurteil und Beharrungsvermögen ja jedem Menschenwerk in den Weg legen, erst recht ein Ansporn dazu sein, sich dem erwünschten Ziel möglichst schnell zu nähern! Dies Ziel ist: ganz Österreich mit einem Netz musikalischer Volksbibliotheken zu umspannen, die dann sowohl sich selbst untereinander stützen, als auch mit den in Deutschland bestehenden und dort noch zu schaffenden, den gleichen Zwecken dienenden Schwesteranstalten ein förderndes Kartell-verhältnis eingehen. Hier ist wieder einmal Gelegenheit gegeben, im Austausch der Meinungen und Erfahrungen, in wechselseitiger praktischer

*) Nachdem ich die obenstehenden Ausführungen vorgetragen hatte, erhielt ich ferner von den Vertretern folgender österreichischer Städte auf die Errichtung musikalischer Volksbibliotheken abzielende Sympathie-kundgebungen: Aussig, Krems, Lemberg, Reichenberg, Triest, Wels, Znaim. In Prag und Brünn sind die Vorarbeiten schon erheblich weit gediehen.

Hilfe sich Bruderdienste zu gewähren, Und Sie alle, verehrte Anwesende, werden fraglos mit mir darin einig sein, daß auf den Gebieten der Künste und der Wissenschaften gar nicht genug feste, tragfähige Fäden von Deutschland nach Österreich, von Österreich nach Deutschland herüber- und hinübergesponnen werden können!

Der Gründung musikalischer Volksbibliotheken auf österreichischem Boden ist nun auf das wirksamste vorgearbeitet worden durch einsichtige, geistig hochstehende Männer, die in allgemeine Volksbücherhallen bereits Abteilungen für Musik aufnahmen. In erster Linie sind hier die Namen des um das Volksbildungswesen ganz außerordentlich verdienten Professors Reyer, den man geradezu einen Wohltäter Österreichs nennen darf, und des ihm seelisch nahverwandten und engverbündeten Dr. Michael Hainisch zu nennen. Die durch sie aufgerichtete und zu hoher Blüte gebrachte Wiener Zentralbibliothek enthält einen sehr ansehnlichen Stock wertvoller Musikalien, der mit Treue und Eifer verwaltet und gemehrt wird. Ebenso verfügt beispielsweise die städtische Bücherhalle zu Reichenberg in Böhmen über ein ansehnliches Notenmaterial. Zweifellos vermögen ausnahmsweise, wie in den gedachten Fällen, die Leiter der einer allgemeinen Volksbücherhalle eingegliederten Abteilung für Musik neben der Arbeit besonderer, selbständiger musikalischer Volksbibliotheken und sozusagen in freundschaftlich vervollständigendem Wirken eine segensreiche Tätigkeit auszuüben. Vornehmlich in einer Millionenstadt wie Wien sind so ausgedehnte geistige und seelische Bedürfnisse zu befriedigen, daß man dort um jede entsprechende, mit Ernst und Eifer geleistete Arbeit heilfroh sein muß!

Solche rühmlichen Ausnahmen in allen Ehren! Im wesentlichen bin ich jedoch auf Grund gar mannigfacher Erfahrungen zu der Ansicht gelangt, daß es generell erheblich besser ist, wenn die musikalische Volksbibliothek in allem und jedem auf eigenen Füßen steht. Sie soll ihren Etat für sich, sie soll ihre völlig unabhängige, einzig und allein ihren Sonderzwecken dienende Verwaltung haben. Jedes gemeinnützige Unternehmen bleibt auf Gönner und Förderer angewiesen. Alle hundert Jahre einmal kommt es vor, daß solche Gönner in der Lage und gewillt sind, mit vollen Händen nach allen Seiten hin zu spenden, daß ihrem Herzen die Kunst und innerhalb des riesenweiten Bereiches der Kunst die Musik ebenso nahe steht als beispielsweise die exakten Wissenschaften oder die schöne Literatur. Ich halte es für gar kein Unglück, daß nicht alle Menschen musikalisch sind — und somit auch nicht alle Mäcene. Da teilt sich's denn ganz hübsch ein: die weniger Musikalischen wenden ihre sich praktisch hilfreich äußernde Teilnahme den allgemeinen Bücherhallen zu, die von Polyhymnia stärker Gesegneten den musikalischen Volksbibliotheken. Dazu ein noch viel Wichtigeres: die Musikbibliothek bedingt in der Anordnung und Pflege des Materials, im Ausbau ihrer Einzelsparten, vor allem aber in der Behandlung der Entleihenden, ihrer Schutzbefohlenen, eine Eigentechnik, die von der in den allgemeinen Bücherhallen systematisch angewendeten himmelweit verschieden ist, sein muß. Man bedenke nur, was es heißt, allein die Etüdenliteratur für Klavier oder Violine derart im Kopf zu haben, daß der Bibliothekar auf ein paar an den Bibliotheksgast gestellte Fragen hin sofort aus großen Stößen das in Hinsicht auf den Studiengang, den bereits erreichten Fertigungsgrad, die allgemeine seelische Disposition des Betreffenden just Passende im Umsehen herausfinden kann! In allen Kreisen, in denen man sich mit Volksbildung und Volksaufklärung gründlich beschäftigt, hat sich jetzt die Ansicht Bahn gebrochen: die öffentliche Bibliothek, die keine Qualitätsarbeit leistet, die also nicht mehr oder weniger erzieherisch auf den einzelnen Besucher einzuwirken sucht: sie verfehlt ihren Beruf! Würde also die musikalische Volksbibliothek nur als eine Art Automat angesehen, wo man auf der einen Seite einen — oft unverständigen — Wunsch hineinwirft und auf der anderen das Heft oder den Band mechanisch herausholt und dem da-

nach Begehrenden ohne Rücksicht auf Alter, Vorbildung und allgemeine geistige Reife einhändig: dann wäre es sicherlich besser, ein solches Institut gar nicht erst zu eröffnen!

So sind wir denn, um einen von Goethe geprägten Ausdruck anzuwenden, in der „pädagogischen Provinz“ der Musik angelangt und haben uns zu fragen: nach welchen Richtungen hin kann und soll die musikalische Volksbibliothek des weiteren erzieherisch wirken? Die Antwort lautet: indem sie den Musiklehrenden darin unterstützt, daß sie seinen Schülern ein durchgeseiebtes, einwandfreies Studienmaterial in genügender Auswahl darbietet, indem sie diesen Schülern ein gut Teil der Ausgaben erspart, mit der insbesondere die Ausbildung des jungen Fachmusikers bisher belastet war. Indem sie ferner, in Ergänzung der den Symphonie-, Kammermusik-, Oratorien- und Opernaufführungen von echt volkstümlicher Haltung zugewiesenen Aufgaben, die Bildung und Hebung des musikalischen Geschmacks in den breitesten Schichten fördert und damit zur Gemüts- und Geistesveredlung der Allgemeinheit ein Wesentliches beisteuert. Die Bibliothek ist also dazu berufen, teils dem gewissenhaften, auf der Höhe moderner Pädagogik stehenden Musikfachlehrer indirekt in die Hände zu arbeiten, teils denen gegenüber, die sich in der Musik ohne jeden oder ohne ausreichenden fachlichen Unterricht, ohne regelrechte Unterweisung nach Möglichkeit selbst forthelfen, mehr direkt die Rolle des fürsorglichen Beraters, wenn man will, die des Lehrers zu spielen.

Sehen wir auf das Nächstliegende. Die Bestrebungen, gute Kunst, ältere und neuere kernhafte Musik recht eigentlich „ins Volk zu tragen“, haben kaum irgendwo besser gefruchtet als in Wien. Außerstande, auf alles Dahingehende bei zusammengedrängter Darstellung im einzelnen zu verweisen, möchte ich nur auf die von meinem werten Kollegen Dr. David Josef Bach so überaus liebevoll und mit feinfühligstem Eingehen auf die Volksseele durchgeführten Wiener „Arbeiterkonzerte“ hindeuten, deren Programme vor allen anderen ähnlichen mir bekannt gewordenen Unternehmungen den Vorrang behaupten. Doch soviel nur immer mit diesen Konzerten und mit Verwandtem geleistet wird: die verfügbaren Mittel erlauben es allein und werden es noch für eine ansehnliche Reihe von Jahren allein gestatten, eine zahlenmäßig relativ begrenzte Zuhörerschaft heranzuziehen. Den Tausenden, den Zehntausenden, die in ihnen Erquickung und Erhebung finden, stehen einstweilen noch Hunderttausende gegenüber, die ihre musikalische Nahrung durch die abgeschmackten Potpourris und schlimmen Reißer der Biergartenmusik, durch sogenannte Volkssänger, die man eher Volksvergifter nennen sollte, und durch die Freudenhäuser der modernen Operette erhalten. Lange Jahrzehnte dürften vergehen, bis sich auch im Lebens- und Gefühlskreise der Millionen ein Umschwung vollzogen, eine bewußte, edlere Musikempfindung entwickelt haben wird. Schritt für Schritt muß dem Trivialen und Gemeinen der Boden abgekämpft werden. Und in diesem Kampfe soll neben den durch beweisstarke Beispiele das Erstrebenswerte betonenden Volks- oder Arbeiterkonzerten und -Opernaufführungen, neben einer einsichtigen kritischen Presse, die nicht allein für die sogenannten „oberen Zehntausend“ ästhetische Feinschmeckerschmäuse anzurichten, sondern Aufklärungsarbeit im großen zu verrichten hat, auch die einheitlich aufgebaute, zielbewußt geleitete und wirkende musikalische Volksbibliothek sich energisch betätigen.

Wie wir uns gegen die Schundliteratur des Kolportage- und Hintertreppenromans, des Schmutzig-Erotischen, des Gemeinen in Wort und Bild mit aller Kraft zur Wehr setzen müssen, so haben wir auch den verhängnisvollen Einfluß der musikalischen Schundliteratur im wohlverstandenen Interesse der Volksgesundheit zu befenden. Dies aber nicht sowohl durch ästhetische Polizeiverbote, die zum einen Ohr herein- und zum anderen herausgehen, als vielmehr dadurch, daß wir zäh und un-

ablässig einwandfreie Musikliteratur überallhin tragen, beziehentlich einem jeden, vornehmlich auch dem Unbemittelten, die Möglichkeit bieten, sich mit ihr anzufreunden. Das Publikum — wie man früher sagte —, das Volk — wie wir heute sprechen: es ist an alles zu gewöhnen. Also auch an das Gute! Nur will es Konsequenz! Und dazu die pädagogische Fähigkeit, die Empfänglichen, doch noch Unbelehrten, allmählich, nach und nach, aus den Niederungen des breiten Bettelsuppen- und des Vorstadteschmacks zu lichtumstrahlten Höhen der Kunst emporzuführen. Jeder, dem ein einigermaßen empfängliches Ohr gewachsen ist, wird bei freundlichem Zuspruch und richtiger Anleitung binnen kurzem dahin zu bringen sein, daß er eine Walzerpartie von Johann oder Josef Strauß, von Lanner oder Gungl einer solchen von Lehár, Eisler und ähnlich gearteten Tantièmeschreibern vorzieht. Wem ich erst einmal an Stelle des von ihm begehrten, doch ihm nicht gewährten Klavierauszuges einer modernen Operette den eines liebenswürdigen, bilsauberen älteren Wiener Singspiels eingeschmeichelt habe, den bringe ich sechs bis acht Wochen später dazu, sich Mozarts „Entführung“ zu leihen. Versteht er auch die große Marter- und Koloraturarie der Konstanze noch nicht, so erfreut er sich doch an der Ouvertüre, an den liedartigen Sätzen des Osmín, des Pedrillo, des Blondchen. Vom jungen Mozart führt dann ein nicht gar schwer zu findender Weg zum Weber des „Freischütz“.

Ich sage: zu findender Weg. Denn die Pädagogik des Bibliothekars der musikalischen Volksbibliothek soll nicht zum wenigsten darin bestehen, daß er dem Entleihenden den betreffenden Wunsch auf die Zunge legt. Im letzteren muß der Glaube erweckt werden, er sei mit der Absicht in die Bibliothek gekommen, sich des „Freischützen“ zu versichern. Also Anwendung der sokratischen Methode. Wie man dann von Weber den Faden zu Marschner, zu Richard Wagner, zu den gehaltvollen musikalisch-dramatischen Werken der Gegenwart weiterspinn, das brauche ich ja vor dieser Versammlung nur anzudeuten. In Rücksicht auf das eben Dargelegte bin ich auch dafür, die Benutzung des Kataloges der musikalischen Volksbibliothek nur Vorgeschrifteneren zu gestatten.

Für Vorgeschrifteneren mag dazu in einem ruhigen Nebenraum des Instituts, in dem auch einige bessere Musik- und Theaterzeitschriften auszuliegen wären, eine Lese- und Schreibgelegenheit vorbereitet sein. Zudem, sofern die zu Gebote stehenden Mittel ausreichen, auch ein und ein anderes Zimmer mit schalldichten Wänden, wo sich Strebsame im vom Blatt-, im Vierhändig-, im Quartettspielen üben können, zumal wenn sich dies in ihrem Heim aus irgendwelchen Gründen nicht ermöglichen läßt, wo aber auch von den Bibliothekaren oder anderen sattelfesten Musikern auf musikgeschichtliche Themen, auf Theorie, auf ein bedeutsameres musikalisches Tagesereignis sich beziehende Vorträge gehalten, wo endlich den ständigen Bibliotheksgästen Einführungen mit Demonstrationen in die bei den Volks-symphoniekonzerten und -Opernaufführungen zu Gehör gebrachten Werke gewissermaßen „als Prämie“ dargeboten würden. Das Wichtigste aber ist, daß sich der Schützling der Bibliothek seinen Band, sein Heft, seine Musikerbiographie, sein Textbuch, seinen „Musikführer“ mit nach Hause nimmt. Das Wichtigste nicht nur deshalb, weil er dort in aller Muße Anregungen weiter nachgehen kann, die ihm die sinngemäße Wiedergabe einer Haydn'schen oder Beethovenschen Symphonie, einer Liederreihe von Schubert, Schumann, Brahms oder Hugo Wolf brachten, sondern auch, weil die eingehendere Beschäftigung mit solchem Musikmaterial wieder ein nicht zu unterschätzendes Moment ist, das ihn an die Häuslichkeit bindet — negativ ausgedrückt, das ihn vom Besuch der Kneipe, des anrüchigen Tanzbodens, des Tingeltangels, kurz vom Herumlumpen abhält.

Um derart auf ihn einwirken zu können, heißt es natürlich, sein Zutrauen zu gewinnen. Mit anderen Worten: der Bibliothekar der musikalischen Volksbibliothek soll ein in den Anschauungen gut modern fortschrittlicher Pädagogik großgewordener Musiker oder Lehrer sein, der sich

darum bemüht, in dem seiner Obhut Anvertrauten, also in seinem Schüler, einen Freund zu gewinnen, in den er nicht etwelches amtlich geachtete Sammelsurium von Daten und Zahlen, von schichtweise übereinandergepreßten Kenntnissen hineinquält, sondern dem er auf dem Wege bildhaft anschaulicher Darstellung den Gesamthorizont für das Leben weitet! Was in dem zu Belehrenden nicht eigenlebendig wird, bleibt toter Besitz. Glücklicherweise kennt ja das Volk bis zur Stunde den falschen Ehrgeiz derer nicht, die sich, nur allzuoft ohne zureichenden Grund, „die Gebildeten“ nennen — nämlich sich in allen 517349 Rubriken des Konversationslexikons derart oberflächlich zu präparieren, daß sie über jeden gerade von der Zeitung gestreiften Stoff postwendend ein paar Redensarten von sich zu geben vermögen. Man kann also beim Volk „ab ovo“, von vorn beginnen, kann ihm klar machen, um wieviel mehr einer dabei gewinnt, wenn er sich mit einiger Liebe in eine klassische Sonate, in ein bedeutendes Musikdrama vertieft, als wenn er innerhalb fünf Minuten fahrig und nervös zugleich an Heinrich Schütz und Orlando di Lasso, an Richard Strauß und an Conrad Ansoerge herumschnuppert.

In meiner Münchner musikalischen Volksbibliothek habe ich mit musikalisch gediegen durchgebildeten Volksschullehrern und Volksschullehrerinnen die besten Erfahrungen gemacht. Ebenso gut aber bewährt sich der Berufsmusiker im Ehrenamt des Bibliothekars eines ähnlich eingerichteten Institutes — vorausgesetzt, er sei durch besondere Begabung und spezielle pädagogische Vorbereitung dazu gelangt, daß ihm der von ihm erteilte Unterricht im Violin-, im Klavierspiel, im Gesang, in den theoretischen Fächern nur mehr Mittel zum Zweck dünkt, einen sittlich ausreifenden, aufrechten, ideal gesinnten, aber auch in jeder Beziehung für das Leben tüchtigen und somit nicht dem Spekulationsgeist der Musikagenten im vorhinein bedinglos ausgelieferten Menschen zu erzielen! Besitzen wir heute noch nicht allzuviel solche Lehrer, so muß sie uns eben das Konservatorium, die Akademie der Zukunft heranschulen — eine Anstalt, die gleichsam ein Polytechnikum der musischen Wissenschaften mit starkem Einschlag praktisch dienlicher Allgemeinbildung werden soll!

In Ansehung des überreichen, von diesem Kongresse noch zu bewältigenden Stoffes muß ich mich vorderhand mit den gegebenen Andeutungen über das pädagogisch-soziale Wirken der musikalischen Volksbibliotheken begnügen, wie ich denn auch aus gleichem Grunde mir die Behandlung der Frage der von solchen Instituten auf künstlerischem Felde zu erfüllenden Aufgabe für ein anderes Mal zu versparen habe. Lassen Sie mich heute mit dem herzlichen Wunsche schließen, daß auch die musikalische Volksbibliothek zu ihrem Teil dazu beitragen möge, edel empfundene Musik und mit ihr das Wissen von der Schönheit, das wahrlich nicht das schlechteste Wissen ist, in alle Gänge, in alle Häuser und Hütten Ihres schönen, reichgesegneten Österreich zu tragen und so der Zukunft eines machtvollen Staatsgebildes mit vorzuarbeiten, die des Kampfes, des Vaters aller Dinge, nicht entraten kann noch soll, der aber mit zunehmender Verallgemeinerung des besten Kulturbesitzes hoffentlich beschieden sein wird, diesen Kampf in von Jahr zu Jahr menschenwürdig vornehmeren und harmonischeren Formen zu führen *)!

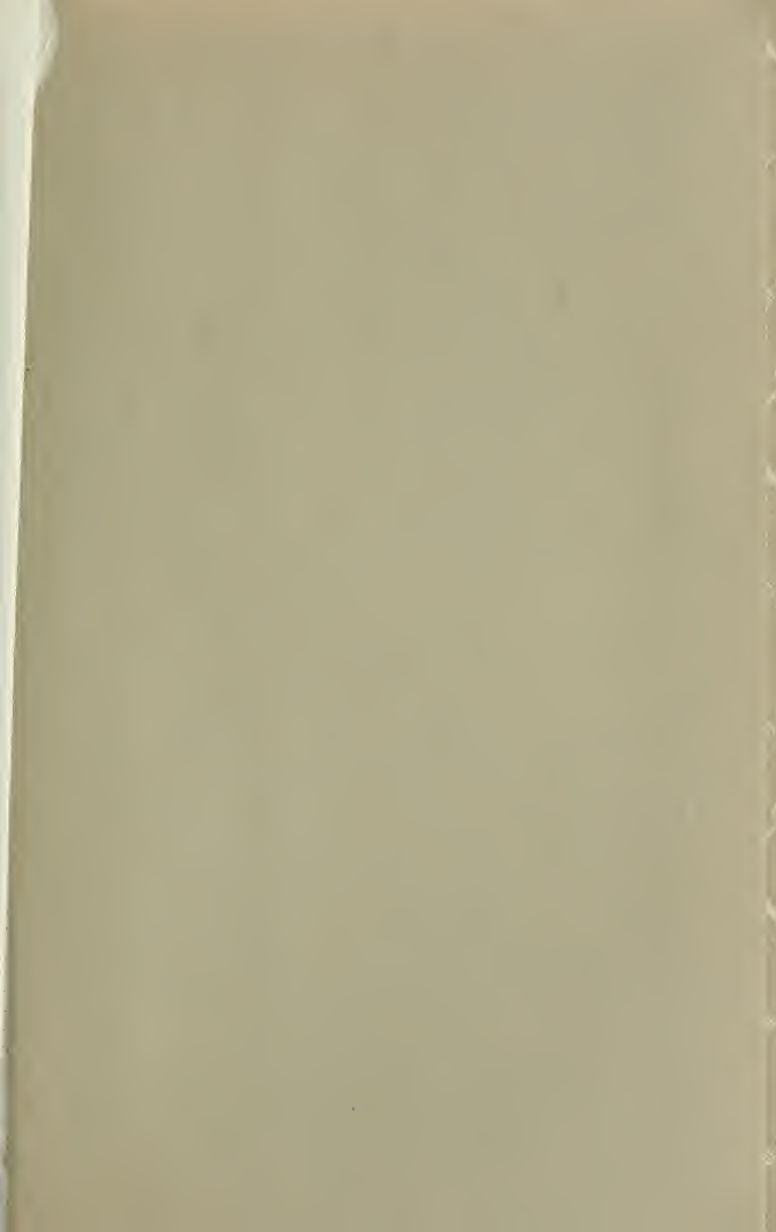
*) Alle, die sich bei der Einrichtung und Ausgestaltung selbständiger musikalischer Volksbibliotheken betätigen wollen, bitte ich, mir zwecks Übermittlung von Drucksachen und praktischen Vorschlägen unter meiner ständigen Postadresse (München, Gesellschaft Museum, Promenadenstraße 12) freundlichst eine entsprechende Mitteilung zukommen zu lassen.













ML37.A9.04 1911

C037383790

U.C. BERKELEY LIBRARIES



C037383790

DATE DUE

**Music Library
University of California at
Berkeley**



